كتاب الهلال

إذا أعجبك الكتاب، فرجاءً حاول شراء النسخة الورقية
تذكر أن الكتاب العرب معترّون والكل يستوطي حيطهم
دعمنا لهم يضمن إستمرار عطائهم
(أبو عبدو)

خيري شلبي

كتب وناس

http://abuabdoalbagl.blogspot.com

أبو عبدو البغل

كتب وناس

خيري شلبي

دار الهلال

الغلاف للفنانة : سـهـام وهـــدان

الخطوط للفنان : محمد العيسوى

المتابعة : علـى حـامـد

إهداء

إلـي حاتم حافظ .. ولدى الثالث

خيري

القسم الأول

كتب

ملح الأرض

النفس الفكاهى عند ثلاثة

من أدباء مصر المحدثين

تترادف الأجيال الضاحكة فى مصر وتتناسخ ، وتتناسل ، وأحيانا تتماسخ ، فكثيرا ما يظهر واحد أو أكثر فى فترة من الفترات يحاول أن يكون صورة من المازنى أو بيرم التونسى أو عبدالعزيز البشرى أو عبدالله نديم أو محمد عفيفى أو محمود السعدنى من المعاصرين . ولكن المسخ يظل دائما أبدا ثقيل الظل حتى وإن كان الماسخ موهوباً فى التقليد وفى انتحال خصائص الأصل الممسوخ . ولربما كان الكاتب قليل الموهبة ضحل الثقافة لكنه يتمتع بخفة ظل أصيلة تفتح له الطريق إلى قلوب قراء الصحف ، فيحققون شهرة عريضة بصرف النظر عن سطحيتهم فى الفكاهة التى كثيرا ما تعتمد على المفارقات اللفظية والسوقية منها أحيانا . إلا أن أمثال

هؤلاء سرعان ما ينساهم القراء ويطوى ذكرهم كما يطوى الصحيفة نفسها ليمسح بها زجاج النافذة . ومع ذلك فإن الصحافة المصرية كان لها الفضل فى إفساح المجال أمام عدد كبير من المواهب الأدبية الساخرة ، كانت الصحافة بالنسبة لهم نافذة أطلوا منها على القراء ككتّاب موهوبين فى الأساس وليسوا مجرد مضحكين سلاحهم المسخرة والخروج على حدود اللياقة ، إنما كانت الفكاهة عندهم مجرد لمسة تعطى لأنفاسهم طعما ونكهة شهية، كوظيفة الملح بالنسبة للطعام . لمسة عبقرية عمقت من وجهات نظرهم فأصبحت تعبيراتهم مفحمة وقاطعة كحد السيف . من هؤلاء الأساتذة الكبار : عبدالعزيز البشرى وإبراهيم المازنى وعبدالله النديم وبيرم التونسى وأبو بثينة ، ثم مأمون الشناوى وطاهر أبوفاشا وزكريا الحجاوى ووليم باسيلى وعبدالسلام شهاب وحسين شفيق المصرى ، ثم محمد عفيفى ومحمود السعدنى وجليل البندارى ، ثم أحمد رجب وأحمد بهجت وفؤاد حداد وصلاح چاهين وأحمد فؤاد نجم وعلى سالم ، ونستطيع أن نضيف إليهم شخصا لا يخطر على البال مطلقا ربما ، لأنه يخاصم الكتابة الصحفية إلا فيما ندر ، نقصد به الصحفى

الإعلامى الشهير حمدى قنديل أبرع من يستخدم أحد أساليب البلاغة العربية ألا وهو أسلوب تأكيد الضد ، حيث يكتب بصيغة تتناقض مع الغرض الموضوعى ، وعن طريق هذه الصيغة المعاكسة يؤكد المعنى المضاد لها فى تلافيف الصياغة الفنية البارعة كأن يمتدح شخصا وهو فى الواقع يعصره ويسلخه ، يرفعه إلى أعلى السموات ثم يتركه فيهبط على الأرض هشيما تذروه الرياح . ثم ظهر جيل جديد فى الصحافة المصرية ، لعل من أبرز عناصره الأديب محمد مستجاب والصحفى عاصم حنفى والصحفى فؤاد معوض ، مع ملاحظة الفوارق الحاسمة بينهم فى الموهبة والثقافة والتجربة الحياتية .

ولما كان الإلمام بهذا الجيش العرمرم فى هذه الصفحات القليلة أمراً مستحيلاً ، فإنه لا بأس من انتخاب مجموعة من العناصر من أجيال مختلفة يمكن أن تزدان بهم المائدة ، والمؤكد أنهم سيفتحون الشهية للضحك المفتقد فى هذا الزمان القاحل الكئيب ، نقصد الضحك الذكى المحمل بالأفكار والمعانى والمشاعر ، الضحك الذى يملأ النفوس بالعمار ولا يخربها ويصفيها من الغضب النبيل الخلاق.

(١)
عبدالعزيز البشرى

هو ابن شيخ الأزهر الشهير الشيخ سليم البشرى ، وكان هو الآخر شيخا أزهريا إلا أنه كان منفْتحاً على الثقافة الغربية وآدابها ، فحق له أن يكون أحد رواد الاستنارة فى الثقافة العربية الحديثة بل إنه أحد بناتها الأفذاذ . وقد ترقى فى المناصب الحكومية حتى وصل إلى منصب القضاء لكنه كان شعبى الهوى ، ديمقراطى الفكاهة ، لا يتورع عن تبادل النكات العميقة مع المعلم دبشة الجزار فى مقهى وبار اللواء الشهير بشارع شريف أمام مبنى البنك الأهلى . ذلك أن الفكاهة فى نظره شرف يرفع الإنسان إلى المراتب العليا بصرف النظر عن تعليمه أو أصوله الطبقية . إن الفكاهة أكبر دليل على اتساع الأفق وامتلاء القلب الكبير بالإنسانية .

فليس كل خفيف الظل يحسب بين رجال الفكاهة ، إنما رجال الفكاهة هم أصحاب العقلية الخلاقة والقلب الذى يتسع لهموم البشر فيعطف عليهم ويبلسم جراحهم بأطيب التعابير وعطر الكلمات والقفشات التى تصفى النفس من عكارتها . وهكذا كان بار اللواء يجمع بين القاضى والجزار والصحفى والسياسى المحترف من محجوب ثابت إلى حافظ إبراهيم إلى عبدالحميد الديب وإمام العبد ، الأغنياء والفقراء ، العظماء والصعاليك ، كلهم على مائدة الفكاهة سواء ، وكلهم يصفق للنكتة حتى وإن أصابته فى الصميم . الشيخ عبد العزيز البشرى – آنذاك – تثرمت أسنانه وخرب حنكه ومع ذلك فهو أكول نهم لا يتنازل عن غرامه بأطايب الطعام وإن احتاج إلى أسنان قوية تمضغه . وذات يوم شاهده الشاعر حافظ إبراهيم وهو يأكل بعناء شديد ويلوك الطعام بصعوبة ؛ فأشفق عليه قائلا :

– «يا شيخ عبدالعزيز لقد نصحتك مراراً بتركيب طاقم أسنان مادمت تأكل بشراهة» .

فعلق المعلم دبشه الجزار قائلا :

- «مش ممكن يركب طقم أسنان .. بيخاف أحسن يأكل معاه!»

فيضحكون جميعاً فى صفاء ويتصافحون رغم أن القفشة تضمنت اتهاما للشيخ عبدالعزيز بالبخل والشح والشراهة.

وكان حافظ إبراهيم كلما رأى شخصا دميم الوجه ولو قليلا ، يقول له بلهجة ذات معنى :

- «يظهر إن أبوك مادفعش مهر كويس !» .

ومغزى القفشة أن الأب كان قليل المال فتزوج إمرأة دميمة أنجبت له هذا الابن الدميم . ونظر الشيخ عبدالعزيز البشرى إلى وجه حافظ إبراهيم ، فلم يجد فيه أى مبرر للبغددة والتريقة على عباد الله ، فلما سمعه ذات مرة يقول هذا التعليق لواحد دميم ، أسرع بالرد عليه قائلا :

- «إنت بقى يا حافظ أبوك مادفعش مهر من أصله !» .

وكان الشيخ عبد العزيز فى عز شهرته كأديب تتخاطفه الصحف ويلح عليه طه حسين بأن يسمح له بكتابة مقدمة لكتابه (قطوف) ، يسكن فى ضاحية حلوان ، وذات يوم خرج من المحكمة ذاهبا إلى بيته ففوجىء بلمة كبيرة أمام باب

البيت ، حيث تجمع الرجال والصبيان حول مهرج يرتدى جبة وقفطان وعمامة ، ويدهن وجهه بالألوان ، ويؤدى حركات بهلوانية مبتذلة ، فتحرج الشيخ من عمامته وجبته لما يلحق بهما من هوان على جسد هذا المهرج ، فتسلل خفية إلى البيت ، صعد إلى الطابق العلوى ، خلع العمامة ووضعها على المنضدة ثم نظر من الشباك صائحا فى المهرج :

– «إنت يا راجل إنت لمّ نفسك وامشى من هنا» .

فبكل كلاحة رفع المهرج رأسه قائلا :

– «مش ماشى!» .

قال الشيخ منفعلا :

– «باقول لك امشى أحسن والله أنزل ألطش لك قلمين»

فقال المهرج بصفاقة وقحة :

– «طب إذا كنت راجل إنزل!» .

قال الشيخ وهو يغلق الشباك :

– «طيب ! أنا حانزل أوريك شغلك !».

لكنه بعد برهة وجيزة فتح الشباك صائحا :

– «ما هى المصيبة إنى لو نزلت لك حيقولوا دا معاهم!»

الفكاهة هنا ليست مجرد خفة ظل تسعى وراء الفرقعة

الضاحكة أو النيل من خصم ما ، إنما هى أسلوب فنى يعكس رؤية متسامحة وقلبا طيبا وعطفا على بنى البشر . إنها روح سلسلة شفافة ، تتألق فى علاقاته ومواقف حياته الشخصية كما تتألق فى أدبه وكتاباته وأحاديثه بوجه عام .

ويعتبر البشرى حلقة وصل بين الذوق القديم والذوق الحديث فى الأسلوب العربى ، لقد نقل الأسلوب العربى من الجمود التراثى المجفف إلى حيوية العصر الحديث وسيولة الأفكار العصرية وتمثلت فيه ثقافة القرن العشرين إبان سطوعها فى عنفوان . ووصفه طه حسين بأن أدبه جمع خصالا ثلاثا ، فلائم بينها أحسن ملاءمة ، وكون منها مزاجا معتدلا رائع الاعتدال ، فهو مصرى قاهرى يحس كما يحس أبناء الأحياء الوطنية ويشعر كما يشعرون ويحكم كما يحكمون لولا أن ثقافته ترتفع به إلى هذه الطبقة الممتازة التى تحسن الحكم على الأشياء ، وهو على كل قاهرى الحس قاهرى الشعور قاهرى الذوق . الخصلة الثانية أنه بغدادى الأدب ، قد عاشر أبا الفرج الأصفهانى وأصحابه فأطال عشرتهم وتأثر بهم وانطبعت نفسه وعقله ولسانه بطابعهم ،

فهو إذا تحدث إلى المثقفين تحدث بلغة الأغانى لا يكاد يصرفه عن هذه اللغة صارف ، إلا أن يأتى من قرارة نفسه المصرية القاهرية ، فإذا هو يلقى النكتة المصرية بارعة رائعة لاذعة ، ولكن لذعاً يؤلم ولا يؤذى . أما الخصلة الثالثة أنه قد ألم بطرف من حياة المترفين الذين عرفوا الحضارة الغربية وذاقوها وتمثلوها ، فأخذ من هذه الحضارة الأوروبية شيئا يسيرا خفيف الظل قوى التأثير فى الوقت نفسه ، يستطيع أن يلائم مصريته الموروثة وبغداديته المكتسبة ، فتكوّن له من هذه الخصال الثلاث مزاج غريب اشتركت فى إنشائه بغداد والقاهرة وباريس . من هنا كان أدب عبدالعزيز - يقول طه حسين - مرضياً معجبا لطبقات المثقفين جميعا . والغريب - فى قوله أيضا - أن التآم هذه العناصر قد أتاح لعبدالعزيز ما لم يتح لكاتب آخر من المعاصرين . فهو أكثر الكتّاب المحدثين اصطناعا للنكتة البلدية ، فإذا نكتته العامية مستقرة فى مكانها مطمئنة فى موضعها لا تحس قلقا ولا نبواً . ولعله لا يتعمد ذلك ولا يصطنعه وإنما هو وحى الطبع وإملاء الفطرة. هذا الذى يصنعه بالنكتة البلدية فى يسر ولباقة

يصنعه بالكلمة الأوروبية أو الجملة الأوروبية . فأنت تقرأ الفصل من فصوله فما تشك فى أنك تقرأ لبديع الزمان ، وإنك لفى ذلك وإذا كلمة فرنسية تفجؤك فلا تزيد على أن تذكرك بأنك تقرأ لعبد العزيز البشرى ليس غير .

انتهى كلام طه حسين فى وصف البشرى وإن كُناً قد ابتسرناه برغمنا ، نظراً لضيق المجال ..

يبقى أن نعرف أن عبدالعزيز البشرى هو مؤسس ما نسميه اليوم بفن البورتريه فى الصحافة الحديثة . والواقع أن هذا الفن عربى فى أساسه بالنسبة للقلم الأدبى كمنافس لريشة الرسام التى كانت تعتبر حراما فى العقيدة الإسلامية فكان الأدباء يرسمون الوجوه بالأقلام رسما تعجز عنه ريشة الرسام أحيانا ؛ لكن البشرى قد بزهم جميعا لأنه جمع بين ظلال الألوان فى الريشة وبلاغة القلم فى الأدب . وكان له باب ثابت فى جريدة السياسة بعنوان : فى المرآة يقدم فيه وجوها من رجال السياسة والأدب والفن.

ها هو ذا يصف زيور باشا على هذا النحو : «أما شكله الخارجى وأوضاعه الهندسية ورسم قطاعاته ومساقطه الأفقية

فذلك كله يحتاج فى وصفه وضبط مساحاته إلى فن دقيق وهندسة بارعة . والواقع أن زيور باشا رجل - إذا صح هذا التعبير - يمتاز عن سائر الناس فى كل شىء ، ولست أعنى بامتيازه فى شكله المهول طوله ولا عرضه ولا بعد مداه ، فإن فى الناس من هم أبدن منه وأبعد طولا وأوفر لحما ، إلا أن لكل منهم هيكلا واحداً ، أما صاحبنا فإذا اطلعت عليه أدركت لأول وهلة أنه مؤلف من عدة مخلوقات لا تدرى كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض ، وإنك لترى بينها الثابت وبينها المختلج ، ومنها ما يدور حول نفسه ، ومنها ما يدور حول غيره ، وفيها المتيبس المتحجر ، وفيها المسترخى المترهل. وعلى كل حال فقد خرجت هضبة عالية مالت من شعافها إلى الأمام شعبة طويلة أطل من فوقها على الوادى رأس فيه عينان زائغتان ، طلة من يرتقب السقوط إلى قرارة ذلك المهوى السحيق ! .. الخ» .

أما دور عبدالعزيز البشرى فى مجال الموسيقى والغناء كناقد ومتذوق ومكتشف لسيد درويش ومحمد عبدالوهاب فإن له لحديث آخر .

(٢)

مأمون الشناوى

هو ذلك الشاعر الغنائى الكبير الذى لعب أكبر دور فى نقل الأغنية المصرية من دائرة العبارات الإنشائية الرخيصة الدائرة فى فلك السهر والعذاب والسقم ، إلى مستوى الشعر الخالص . وصحيح أنه لم يكن وحده فى هذا الصدد إذ شاركه فارسان كبيران هما عبدالفتاح مصطفى ومرسى جميل عزيز إلا أنه كان صاحب النصيب الأوفر شعرا من ناحية ، كما أنه كان رائداً من ناحية أخرى لأنه حين شرع فى التعامل مع الإذاعة لم يكن فى ساحة الشعر الغنائى من يعتد به سوى أحمد رامى صاحب الاتجاه الرومانسى الخالص ، وكان جهده كله قاصرا على أم كلثوم وحدها فإن فاض عنها شىء أعطاه لعبدالوهاب . وببزوغ نجم مأمون

الشناوى عرف الغناء معنى الواقعية فى الشعر ، فالصور والمعانى الحافلة بالمشاعر السخنة تجد أصداء قوية مباشرة لدى جميع طبقات الشعب من المثقفين والعامة على السواء . وكان مأمون الشناوى أول من كشف عن منابع الشعر الغنائى فى اللهجة المصرية الدارجة فوضعها فى نسق شعرى على ذوق رفيع .

«كل ده كان ليه» ، «أول همسة» ، «الربيع» ، «فات الميعاد» «أهو ده اللى مش ممكن أبدا» ، وغيرها وغيرها من أغنيات لمحمد عبدالوهاب وأم كلثوم وفريد الأطرش ومحمد فوزى وصباح وسعاد محمد وشهرزاد . ولو بحثنا فى تاريخ كل مطرب من كبار المطربين فى مصر والعالم العربى لوجدنا أن أجمل أغنياته كتبها مأمون الشناوى . ورغم ذلك فإن شهرة شقيقه كامل الشناوى قد طغت على شهرته خاصة فى مجال الشعر ، ولأن لكامل الشناوى تلاميذ كثار فى الحياة الثقافية فإن الإحتفال به قد ظلم مأمون الشناوى حيث كان الذهن دائما ينصرف إلى كامل كلما أذيعت أغنية لمأمون . إلا أن ذلك لم يؤثر فى مأمون الشناوى ولم يعكر صفاء قلبه المفعم

بالحب الكبير للبشرية كلها ، فأكبر الكوارث عنده تتحول فى لمح البصر إلى شىء غاية فى الطرافة : إلى نكتة تستحق أن نضحك منها بدلاً من الرعب والبكاء . لم يوجد بين جيله من يملك قدرته على اكتشاف القوانين الفكاهية الخفية التى تتحكم فى الأشياء والأحداث وسلوكات الناس : فإذا هو يبرزها فى تعبير موجز قد لا يتجاوز مفردة أو مفردتين لكنهما تحتويان على ما يمكن شرحه فى مجلدات كاملة دون أن يفقد كثافته الشعرية . نعم ، فالفكاهة عند مأمون الشناوى كانت شعرا خالصا فى معظم الأحيان :

استقطبه بلاط صاحبة الجلالة منذ وقت مبكر جدا ، فعمل بالصحافة وهو بعد تلميذ فى المدارس الثانوية . ومنذ بواكيره كان صاحب صياغة صحفية فريدة ، صياغة ضد الثرثرة والتزيد ، ضد الإسهاب ، تصيب كبد الحقيقة بإمكان النشان الجيد وتعابير مثل طلقات الرصاص ولهذا لم يحدث أن رد عليه أحد ممن هاجمهم من الوزراء أو رجال القصر الملكى أو كبار السياسيين ، ليس احتقارا لشأنه أو اتقاء لشره وإنما لعجزهم عن الرد . فقفشاته

منتزعة من صميم الواقع المرير تنضح ألما وسخرية ومرارة وتحدث تأثيراً عميقا . قيل إن رءوسا كبيرة جدا كانت تأرق إذا علمت أن مأمون الشناوى سيكتب عنها أو عن مجال تخصصها .

وهو رائد الصحافة الفكاهية الموجزة ؛ المعتمدة على الكاريكاتور فى الرسم بالكلمات أو بالريشة ، فقد أصدر مجلته الشهيرة (كلمة ونص) ، فى حجم كف اليد ، تشبه مفكرة الجيب ، من فرط عمقها وحيوية طرحها يضعها القارىء فى جيبه على الدوام ليستروح نسمات فكاهتها كلما اكتأب لتتفتح أمامه مسالك الحياة ويهتدى إلى التصرف الصائب تجاه مشكلات الحياة لأنه سيتصرف على أرض من المرح والصفاء تخلو من كل حقد وضغينة .

وقد طارد القصر الملكى هذه المجلة مطاردة عنيفة ونجح فى إيقاف تدفقها . وصحيح أن الأعداد التى صدرت منها كانت قليلة لكنها أصبحت مدرسة صحفية تطورت بعد ذلك فى مجلة صباح الخير ، وتناسخ مأمون الشناوى نفسه فى عديد من التلاميذ النابهين مثل محمود السعدنى وجليل البندارى وأحمد رجب وأحمد بهجت وصلاح چاهين .

وبعد قيام الثورة إلتحق بجريدة الجمهورية محررا للباب الشهير : طيب القلوب . وذلك بعد رحلة طويلة بين الصحف والمجلات الأهلية .

وفى إحدى هذه المجلات التى كان يصدرها «برتى بدار» فى حقبة الخمسينيات عقد اجتماع التحرير ليقدم كل محرر أفكاره للعدد القادم . والمعروف أن رؤساء تحرير المجلات يحملون هم ما يسمى بـ «الدوبل باج» ، وهما صفحتا المنتصف وموضع التدبيس ، والقارىء بمجرد إمساكه للمجلة يراها قد انفتحت على هاتين الصفحتين لأن الملازم مقفولة والدبابيس تفصل بين شقيها . ولهذا درجت العادة أن يوضع فى هاتين الصفحتين أهم موضوع مصور فى العدد كله ليكون عامل جذب للقارىء الذى لن يرى من المجلة المقفولة سوى هاتين الصفحتين وهو يقلبها أمام البائع .

راح رئيس التحرير يستحث المحررين على ابتداع فكرة موضوع جذاب ، وراحوا جميعا يفكرون ويدلون باقتراحاتهم، فلما جاء الدور على مأمون الشناوى سأله رئيس التحرير :

- «وأنت يا مأمون ؟ ماذا تقترح أن نضعه فى الدوبل باج لنساهم فى توزيع المجلة؟» .

- «نضع فى الدوبل باج فى كل عدد صاندوتش فول!»

وقد دفع مأمون الشناوى ثمن فكاهاته غاليا ، ولولا أن أخاه كامل الشناوى قريبا من رجال الثورة لزجوا به فى غياهب السجون ، إلا أنهم اكتفوا بفصله من جريدة الجمهورية فظل يعانى من البطالة زمنا طويلا إلى أن أعاده أنور السادات . فلقد كانت جميع النكت الحادة التى شاعت فى مصر بعد النكسة من تأليف مأمون الشناوى . إنه بالإضافة إلى ذلك صاحب التعبير الشهير الذى شاع آنذاك : «ما مخابرات إلا بنى آدم» . ومن النكت المرة التى ألفها للتنديد بجيش النكسة أن رجلاً أمسك بخناق رجل يريد أن يضربه لسبب من الأسباب ، فاجتمع خلق كثيرون يحاولون تخليص خناق الرجل الممسوك به ، ويقولون للرجل الآخر : سيبه عشان خاطرنا ، فصاح الرجل : والله ما اسيبه إلا إذا قال أنا لواء . وقد نالت نكت مأمون الشناوى من عبدالناصر وشعاراته كثيرا ، فمن بين هذه النكت نكتة حظيت بشهرة

فائقة ، تقول إن أحمد سعيد مدير إذاعة صوت العرب وأشهر أصواتها ذهب بصحبة وفد من الإتحاد الاشتراكى إلى إحدى القرى ، وأراد أحمد سعيد أن يثبت لرجال الحزب أن جهود إذاعته قد أثمرت فى التكريس للمفاهيم الاشتراكية وشرح شعاراتها لعموم الناس ، فأجرى حوارا مع أحد العامة قائلا: «تعرف إيه معنى الكفاية والعدل؟» قال الرجل : «طبعا .. يعنى تكفونا كده ننكفى .. وتعدلونا كده ننعدل!» ، ومثل بيده حركة الانكفاء والانعدال .

وكان حاد اللسان ولكن بصورة غير مؤذية . حدث مرة أن عزمته أم كلثوم على الغداء فى بيتها لتفاوضه فى إجراء تعديلات على أغنية قدمها لها ولم يكن متحمسا للتغيير . وبعد الغداء قدمت له الفاكهة طبقا من الرمان . ولاحظت أن مأمون لم يأكل من الرمان ، فأشارت إلى الرمان قائلة لمأمون :

– «أفرط لك؟»

رد قائلا :

– «فى عرضك !»

ولأن أم كلثوم بدورها كانت نواقة للفكاهة فقد تقبلت القفشة رغم حدتها وطول لسانها .

(٣)
بيرم التونسى

كل أشعار بيرم التونسى تقوم على الفكاهة الحادة المؤلمة .

ويلوح لى أن بيرم العظيم اختار فن الزجل لاتساقه مع روحه الفكهة ؛ ذلك أن ثقافة بيرم وخبرته بالتراث العربى شعره ونثره فقهه وحديثه وتفسيره وشريعته ، كل ذلك يؤهل بيرم التونسى ليكون أحد أكبر شعراء الفصحى فى عصره جنبا إلى جنب شكرى والعقاد وشوقى وحافظ وإيليا أبو ماضى وغيرهم من معاصريه . بل إن كتابات بيرم بالفصحى فى النثر والشعر على السواء تضعه فى مرتبة عالية جدا من القوة والرصانة والمهابة اللغوية فلذته الفصحى تنبع من آبار ارتوازية شديدة النقاء والصفاء فى مذاقها العذب نكهة التراث

وعطر الحداثة وسحر البساطة الأسرة .

تعالوا نقرأ قصيدة : (المجلس البلدى) لنرى كيف أن الفكاهة فى روحها ومضمونها الانتقادى لم تقلل من هيبة بنيانها المتين كقصيدة عربية عصماء لا يكتبها إلا شاعر فحل من طراز امرىء القيس وطرفة بن العبد والبهاء زهير :

قد أوقع القلب فى الأشجان والكمد

هوى حبيب يسمى المجلس البلدى

ما شرد النوم من جفنى القريح سوى

طيف الخيال .. خيال المجلس البلدى

إذا الرغيف أتى ، فالنصف آكله

والنصف أتركه للمجلس البلدى

وإن جلست فجيبى لست أتركه

خوف اللصوص وخوف المجلس البلدى

وما كسوت عيالى فى الشتاء ولا

فى الصيف إلا كسوت المجلس البلدى

كأن أمى بل العمه ترتبها

أوصت فقالت أخوك المجلس البلدى

أخشى الزواج فإن يوم الزواج أتى

يبقى عروس صديق المجلس البلدى

وربما وهب الرحمن لى ولدا

فى بطنها .. يدعيه المجلس البلدى

يا بائع الفجل بالمليم واحدة

كم للعيال .. وكم للمجلس البلدى

إن الفكاهة فى هذه القصيدة الجزلة العصماء بمثابة مصابيح تضىء وجدان القارىء وتفتح وعيه على هذا النظام السياسى الجائر فالمعروف أن المجلس البلدى حينذاك كانت بيده مقاليد كثيرة تتعلق بفرض المزيد من الضرائب على المواطنين ليتمكن المجلس البلدى بواسطتها من أداء مهمته، والقصيدة ليست تنقد سياسة المجلس البلدى فحسب بل تطعن السياسة العليا للبلاد فى مقتل، وذلك من خلال السخرية الحادة من الأوضاع المتدنية للحياة . يقول : إذا الرغيف أتى . والمعنى واضح طبعا لأن الرغيف قد لا يأتى مطلقا، وبهذه اللمحة تتعمق السخرية إلى حد يشحن الصدور بالغضب والثورة : فإذا كان مجئ الرغيف حلما يداعب

المواطن فإن الصدمة الكبرى أن المجلس البلدى سوف يقتسمه معه. ليس هذا فحسب ، بل إن المجلس البلدى قد يشارك العريس فى عروسه وفى ابنه وذريته طالما هو مستمر فى فرض الضرائب على هذا النحو الغريب. إذن فيبدو أن أم الشاعر قد خلفت المجلس البلدى ونسته في زحمة الحياة ثم برأت ذمتها فاعترفت له قبل رحيلها أن المجلس البلدى أخوه وأن عليه الإحسان عليه ما أمكن . والشاعر - نزولا على وصية الأم - لا يرفض هذه الأخوة الطارئة ولكن الواقع المر لن يمكنه من الوفاء بحق الأخوة فإذا كان بائع الفجل يبيع الواحدة بمليم - وهو عملة محترمة في ذلك الزمان - فكم يلزمه من الملاليم ينفقها - على الفجل وحده - ليكفى عياله والمجلس البلدى ؟!

هذه الفكاهة روح سامقة ، تعلو بالشاعر فوق الإسفاف السياسى والحياة المتدنية . فإذا كان النظام السياسى الحاكم يتجاهل هذه البديهيات وهذه الحقائق المريرة فى الواقع المصرى فهل تفيد المناقشة الجادة معه ؟ ليس أمضى من سلاح الفكاهة يمسخر بها هيبة النظام الزائفة ويهز

أركانه وفوق ذلك ينثر الحكمة فى قلوب الناس ليفكروا فى الأمور بهدوء ورؤية بدلاً من الغضب الأهوج .

وغنى عن البيان أن القصيدة تكتسب ملامح القصيد العربى التراثى حيث تبدأ بالغزل فى المجلس البلدى وتنسرب منه إلى لب الموضوع الاجتماعى .

وخبرة بيرم بالتراث الأدبى العربى خبرة دارس مستوعب للروح القومية متشرب لرحيقها الأصيل، وها هو ذا يجيد بعثها واستخدامها كسلاح انتقادى باتر . ولو نظرنا فى مقاماته الشهيرة، لوضعنا أيدينا على عمل فنى فذ بكل المعانى، لا يقل فى بنيانه ولغته عن مقامات الحريرى أو بديع الزمان الهمذانى، بل هى متفوقة فى الروح الفكهة التى تميز بها فن المقامة العربية بوجه عام - وإذا كانت مقامات بيرم قد استخدمت نفس اللغة العتيقة للمقامات، ونفس الشكل الفنى بحذافيره وبكل تقاليده الفنية المرعية فإن بيرم قد أكسبها سلاسة ومرونة وحيوية بما وضعه فيها من مضمون فكاهى فذ، استمده من المضمون الاجتماعى الذى تزخر به الحياة . فكل مقامة تتناول موضوعا اجتماعيا حيا ملموسا لدى

الجماهير العريضة ويعتبر موضع انتقاد بما يحتويه من مفارقات وتناقضات وسياسات خرقاء متخلفة .

هذه مثلا : (المقامة البرلمانية) تمضى على هذا النحو :

«حدثنا حبزلق بن جعران قال : مر بى يوم ، لم يمت فيه أحد من القوم . كذلك لم أدع إلى عتاقة ، ولا إلى عرس فيه خناقة . فقلت والله لأجعلنه يوم دعابة، وعطلة كذابة. فذهبت إلى ذلك البرلمان بعد أن غيرت الجبة والقفطان . وتغفلت الحجاب، ودخلت من الباب حتى اختلطت بالنواب . فوجدت كرسى نائب، صاحبه غائب . فانجعصت عليه ، ولم يقل لى أحد أنت هنا ليه ؟ وكان وقت إلقاء الأسئلة واستجواب الأجوبة فقلت إنها لفرصة أناقش فيها وزير الأوقاف عن حقوق الفقهاء ، الفقراء البؤساء . فسألته :

هل تعلمون وفى الوزارة شخصكم

أن الحكـــومة تأكل الأوقـــــافا ؟!

قال : نعم .

فقلت :

مـــــــاذا فعــلت بوقـــف زينبـــة التى

خصت بغلة وقفها الأشرافا ... إلخ إلخ»

وهذه المقامة تفضح العمل البرلمانى برمته، وتكشف عن تلك الفوضى الضاربة فى أطناب البرلمان آنذاك، فالراوى حبزلق بن جعران، وهو من الواضح أنه أحد الفتوات البلطجية، حين يصف لنا كيفية دخوله البرلمان حينما طقت فى دماغه بأن يدخل البرلمان لشغل يومه الخالى من الخناقات، إنما يشير إلى مهزلة وفوضى الانتخابات البرلمانية التى تتيح لكل من هب ودب أن يكون عضوا بالبرلمان وأن يوجه الأسئلة دون أن يجد من يستوثق من هويته أو عضويته.

وهكذا من المقامة الانتخابية إلى المقامة البرلمانية إلى الأتومبيلية إلى الاشتراكية إلى الأسكلوتية إلى الحانوتية إلى الانترناسيونالية فالسريية والبربرية والطابعية والماوردية .. إلخ المقامات، يرسم بيرم التونسى صورة للفساد المنتشر فى البلاد، محرضا الناس على التصدى له بقوة، يتسلل إلى القلوب عبر الفكاهة ليرسخ فيها مشاعر الغضب النبيل، الغضب الواعى بضرورة الثورة ضد كل مظاهر الفساد فى المجتمع وضد حماته ورعاته وأساطينه.

قلنا فى البداية إن بيرم التونسى قد اختار فن الزجل لإتساقه مع روحه الفكاهية . ذلك أن الزجل - فى القاموس اللغوى - يعنى الضجيج والصخب، وقد استعير هذا المدلول لأن الزجل المكتوب بالعامية يحمل صخب الحياة وضجيج العامة فى احتجاجهم على الأوضاع الجائرة والسخرية منها بصوت عال . ومن هنا ارتبط الزجل بالغاية الانتقادية الفكاهية الصاخبة لكى يصل صوتها إلى الأسماع المعتصمة بالأبراج العالية . وهذا هو الفارق الحاسم بين الزجل وشعر العامية : الزجل غايته الانتقاد لموضوع بعينه، أما الشعر - وإن بالعامية - فهو غاية فى حد ذاته لا يتغيا نقدا ولا يستهدف غرضا موضوعيا بعينه إنما هو تجربة شعورية منسلكة فى سياق شعورى ما :

إذن فجميع أزجال بيرم بغير استثناء فكاهية بالدرجة الأولى، الفكاهة فيها لا تنفصل عن الغاية الانتقادية الحادة، وكلما تعمقت الفكاهة إزداد الانتقاد عمقا وحدة، والعكس صحيح أيضا . ولكن لبيرم التونسى إلى ذلك قصائد فكاهية محضة، تلجأ إلى التضخيم الكاريكاتورى

لإبراز القبح فى الملامح الشائهة ؛ وذلك لكى يصدم بها ذوى الأبصار اللاهية. ولكن القبح فى الملامح الاجتماعية الشائهة يكتسب جمالا فنيا، ليس بمعنى أن يحولها إلى شئ جميل بل هو جمال الصورة الفنية التى تهيئ مشاعرنا لملاحظة القبح الغليظ فى الصورة الاجتماعية موضع الانتقاد ؛ فعن طريق الجمال الفنى نشعر إلى أى حد هى قبيحة ويجب أن نعمل على زوالها . وليس أدل على جمالها الفنى أكثر من كونها تحولت إلى أغنيات بديعة من تلحين وغناء الشيخ زكريا أحمد. إنها مجموعة من الأغنيات الكاريكاتورية العظيمة، نذكر منها: (حاتجنن يا ناس يا أخوانا مارحتش لندن ولا باريس) ، و(يا أهل المغنى دماغنا وجعنا دقيقة سكوت لله) ، و(البوسطجى)، و(حانة بنايوتى)، وغيرها ...

ولعله من العجيب أن بيرم التونسى قد كتب معظم هذه الأغنيات على شكل القصيدة الهرمية . وهو شكل شعرى مصرى خالص إبتدعه الفولكلور المصرى وانتبه إليه بيرم منذ وقت مبكر فكتب به قصائد وأغنيات كثيرة لعل أشهرها أغنية: (الأولة فى الغرام).

وأما أغنية حانة بنايوتى الفكاهية الكاريكاتورية فتمضى على هذا الشكل الهرمى المصرى الصرف :

الأولة بنايوتى سف المال
والثانية آه من مزمزيل باسكال
والتالتة أتارى القمار له حال.

❒ ❒ ❒

الأولة بنايوتى سف المال وجاب به قزاز
والتانية آه من مزمزيل باسكال عيونها لزاز
والتالتة أتارى القمار له حال يذل عزاز

❒ ❒ ❒

الأولة بنايوتى سف المال وجاب به قزاز ملاه سبرتو
والتانية آه من مزمزيل باسكال عيونها لذاذ وأخوك مورتو
والتالتة أتارى القمار له حال يذل عزاز ياما سهرته

❒ ❒ ❒

الأولة بنايوتى سف المال وجاب به قزاز ملاه
سبرتو وسماه روم
والتانية آه من مزمزيل باسكال عيونها لزاز
واخوك مورتو قوام بيعوم
والتالتة أتارى القمار له حال يذل عزاز ياما
سهرته وبعت هدوم

❒ ❒ ❒

الأولة بنايوتى سف المال وجاب به قزاز ملاه
سبرتو وسماه روم وصدقناه
والتانية آه من مزمزيل باسكال عيونه لزاز
واخوك مورتو قوام بيعوم على البلباه
والتالتة أتارى القمار له حال يذل عزاز ياما
سهرته وبعت هدوم يا حول الله

❒ ❒ ❒

من بعد الكتينة المدهب والدبوس الألماظ
صبحت سدح على كتافى بصفيحة جاز

إننا نستشعر فى شكل هذه القصيدة الهزلية الجميلة هرم سقارة المدرج أو الهرم الأكبر . لنستشعر فيها كذلك روح مصر المرحة الصافية التى كان بيرم التونسى - رغم تونسيته أصله البعيد - مرآة صافية لها.

وكم كنت أود لو أستطرد فى تقديم المزيد من زعماء الضحك فى الأدب المصرى مثل المازنى وطاهر أبو فاشا ومحمود السعدنى ومحمد عفيفى وفؤاد حداد وأحمد فؤاد نجم وعبدالسلام شهاب وحسين شفيق المصرى صاحب قصائد المشعلقات، وأحمد شكرى صاحب يوميات أمشير الإذاعية، والمسرحى نعمان عاشور، وأم كلثوم ومحمود حسن إسماعيل وكامل الشناوى وسائر الظرفاء .

الغناء المصرى العربى فى مائة عام

ثلاث ثورات خطيرة الشأن

الغناء جزء أصيل فى تركيبة الشخصية المصرية منذ فجر التاريخ حيث تشهد النقوش على جدران المعابد أن المزاج المصرى غنائى بالسليقة ؛ وهذه الآلات الموسيقية التى نعرفها اليوم لها أساس مصرى مسجل على الجدران بما يؤكد أننا سبقنا العالم فى اختراع الآلات الوترية والخشبية وآلات النفخ، ربما لأننا من أوائل من اكتشفوا موسيقية أصوات الطبيعة فنجحنا فى السيطرة عليها وتفنينها وتحويلها إلى مفردات فى أبجدية النغم لها مقامات وأوزان وألوان : جعلناها أوعية لمطبخ العاطفة وبريدا لرسائل العشق الإلهى والمحبة الإنسانية .

كان الغناء فى مصر يمضى على مستويين كلاهما يلعب دورا خطيرا جدا فى حياة الإنسان ، غناء المعابد - ثم الأديرة القبطية ثم المساجد - يقوم بتطهير الروح وتخفيفها من أدران الحياة وأعبائها ونوازعها الشريرة والوصول بها إلى مرتبة الوجد الكامل ، أى أن الغناء كان نوعا من الصلوات يشع بالقدسية والرهبة السماوية .. وغناء الناس، عامة الناس، فى الحقول والحفلات والأفراح والمناسبات القومية وكان يقوم بمهمة التنشيط والاستنهاض للهمم وبث روح المقاومة واستحثاث الزرع على النماء، والبناء على السموق .. إلخ، كما يقوم بتهنين الأطفال وتلقينهم المبادئ الخلاقة .

وحينما تعرضت مصر لرياح الغزو الأجنبى : كان كل غاز يأتى معه بطرف من فنونه الغنائية وينثره فى أرض مصر ؛ فإذا هو بعد حين يقصر أو يطول يتحول إلى سبيكة مصرية خالصة . على أن هذه التأثيرات الأجنبية لم تكن بالقوة القادرة على طمس الملامح القومية الأصيلة ؛ فيما عدا الغناء التركى والغناء الفارسى - بحكم الجوار من ناحية والدخول

فى الإسلام من ناحية أخرى - كانا أكبر مؤثرين على الغناء العربى بوجه عام ؛ إلا أن هذا التأثير لم يتجاوز نطاق ما يمكن تسميته بالغناء الرسمى، أو الذى يدور فى قصور الطبقة الحاكمة وبعض العواصم التى يحتك بها الغزاة احتكاكا مباشرا . وبقيت الإزدواجية الغنائية قائمة فى مصر تمثل لونين كل منهما يمثل نوقا مختلفا : غناء السادة من سكان العواصم المتسهلكين للفن .. وغناء الشعب بجميع طوائفه العاملة من عمال وفلاحين وحرفيين وموظفين، حيث هؤلاء وأولئك غير مستهلكين للفن إنما هم مبدعون أصلاء، يؤلفون لأنفسهم ما يلحنونه ويؤدونه كتعبير مباشر عن مجريات أمورهم فى الحياة . ولهذا بقى الغناء الشعبى مصدرا حصيبا لكل الذين احترفوا الغناء والتلحين طوال سنوات القرن العشرين ممن أرادوا الحفاظ على هويتهم الغنائية .

وفى العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر ، كانت التأثيرات التركية بوجه خاص متفشية فى الغناء المصرى الرسمى، أى لدى المحترفين من أبناء المدن الكبيرة، الذين

يبيعون الغناء للطبقات المستهلكة، وكانوا فى معظمهم ممن ينتمون إلى الذوق التركى فى كل الأمور، ابتداء من تفضيل الزوجة ذات الأصول التركية، مرورا بتبنى الأسماء التركية، وصولا إلى الولع بـ بالبشارف التركية والغناء التركى الذى نشأوا فى ظله طوال سنوات الاحتلال العثمانى : وهم فى الواقع إما من أصول تركية بعيدة أتيح لها استيطان البلاد ؛ وإما من المتشيعين للأتراك بغية الإلتحاق بالطبقة الحاكمة وطبقة الأعيان ووجهاء المجتمع . وهؤلاء استطاعوا بنفوذهم الاجتماعى وسيطرتهم شبه التامة على الاقتصاد والمؤسسات العلمية والثقافية ، أن يروجوا لسيادة النوق التركى فى الغناء لدرجة أن الموسيقى المصرية وألحانها أصبحت نسخة طبق الأصل من مصدرها التركى ؛ ولربما بقى هذا التأثير حتى الآن ولكن كرائحة علقت بثوب قديم ثم اضمحلت قوتها وبقى القليل من زخمها مختلطا برائحة القدم .

الواقع أن رحلة الموسيقى الغنائية فى مصر طوال القرن العشرين كانت فى حقيقة الأمر جهودا مضنية - وناجحة - للتخلص من الطابع التركى إلى أن تحررت منه تماما على يد

سيد درويش ومن بعده كل من محمد عبدالوهاب ومحمد فوزى ، وهذا ما سيأتى بيانه بعد قليل .

الحق أنْ تحرر الموسيقى الغنائية المصرية من الروح التركية بدأ بشكل مكثف فى أوائل هذا القرن على أيدى الطرق الصوفية، لقد استخدمت الطرق الصوفية الموسيقى عن وعى عميق يحكمه دور مقصود ؛ استخدموها على الطريقة الفرعونية القديمة – يعنى أعادوها إلى أصولها – كعنصر فاعل فى توصيل الذاكرين إلى مرتبة الوجد الصوفى، ووضعوا مقامات شهيرة، وقسموا هذه المقامات تبعا لمراحل بلوغ الوجد الصوفى واجتذبتهم إلى فرقها، وكان المنشد فى حلقات الذكر يمسك بمفاتيح أجساد الذاكرين تبعا لقوة موهبته الصوتية ودرجة ثرائه النغمى فينفض الأجساد نفضا؛ يحولهم على أوتاره الصوتية إلى ريش فى مهب الرياح. ولم تكن جهود المنشدين نابعة من فراغ، أو قائمة على اجتهاد عشوائى يتصادف نجاحه ؛ إنما هناك أكبر رصيد علمى موسيقى فى التاريخ العربى الحديث سكت عنه المؤرخون لسبب أو لآخر ؛ ذلك هو رصيد جماعة إخوان الصفا التى

كانت تضم لفيفا من خيرة كبار المثقفين والأدباء ولاسيما ذوى الميول الصوفية وكلهم كانوا على درجة عالية جدا من الثقافة الرفيعة والتقدم العلمى المذهل فى الفلسفة والرياضة والفلك والطبيعة والكيمياء وعلوم اللغة والتفسير والحديث وقبل ذلك علم الكلام . شخصيات من طراز أبى حيان التوحيدى . ومن يقرأ رسائل إخوان الصفا يفاجأ بأن رسالتهم فى الموسيقى رسالة فذة لم يسبق لها مثيل فى الدقة العلمية والوصول باللغة العربية إلى مرحلة من الشفافية استطاعت به تقنين ما لا يخضع لقانون . رسالتهم عن الموسيقى كانت ولا تزال أهم مصدر لدراسة هذا الفن واستلهامه إبداعيا . ومما لا شك فيه أن تلاميذهم ومريديهم ودراويشهم من الأجيال التالية قد ورثوا هذا العلم وأضافوا إليه وأبدعوا من خلاله ووظفوه فى خدمة الروح الإنسانية وتهذيب النفوس أعظم توظيف . ولمحى الدين بن عربى قول مأثور ضمن رسالة كاملة من مأثوراته المسكوكة عنوانها : رسالة لا يعول عليه ؛ قال : «كل فن لا يخدم علما لا يعول عليه» . على ضوء هذه المقولة يتبين لنا أن إبداع الصوفية فى الموسيقى كان يخدم علم الموسيقى .

من عباءة المنشدين خرج الذين طوروا الغناء العربى ووصلوا به إلى ذروة عالية من القدرة على التأثير القوى فى الوجدان . وأما الذين نبغوا فى الغناء الدنيوى فهم أولئك الذين هضموا المقامات الصوفية واستوعبوا تجلياتها كابرا عن كابر كما يقول التعبير العربى الشهير . معظمهم كان يعمل فى بطانات المنشدين القدامى، ثم أصبحوا بدورهم أعلاما، لهم بطاناتهم الخاصة ، التى يتخرج فيها أعلام جدد .

فليس صدفة إذن أن أعلام فن الموسيقى والغناء فى مصر فى أوائل هذا القرن وأواسطه كانوا شيوخا ؛ ليس فحسب لأنهم درسوا فى الأزهر الشريف قبل أن يحترفوا الغناء ؛ ولكن لأنهم دخلوا ميدان الغناء الدنيوى من باب المشيخة ، ودخلوا إلى المشيخة أصلا من باب الإنشاد الدينى : الشيخ محمد عبدالرحيم المسلوب ، الشيخ درويش الحريرى ، الشيخ يوسف المنيلاوى ، الشيخ محمود صبح ، الشيخ أبو العلا محمد ، الشيخ على محمود ، الشيخ زكريا أحمد ، الشيخ عبد الحى حلمى ، الشيخ سيد درويش ، حتى الأفندية الذين

نبغوا فى الغناء والتلحين أمثال محمد عثمان وعبده الحامولى وكامل الخلعى وداوود حسنى وصالح عبدالحى ومحمد القصبجى وسلامة حجازى وصبرى السوربونى وأبو خليل القبانى كانت المشيخة الموسيقية واضحة وراء الأزياء الفنية الحديثة التى ارتدتها ألحانهم العصرية بنت عصرها .

لا تتسع هذه العجالة القصيرة لدراسة وافية عن كل هؤلاء ومن تبعهم ممن شكلوا ملامح القرن العشرين فى الغناء العربى وحددوا الهوية الغنائية العربية وكرسوا لها ورسخوها فى الوجدان ولاسيما المعاصرين منهم من سيد درويش إلى بليغ حمدى مرورا بالقصبجى وزكريا والسنباطى وعبدالوهاب ومحمود الشريف وأحمد صدقى ومحمد فوزى . ولكننا سنتوقف برهة أمام العلامات التى مهدت طريق التطور والصعود .

إلا أننا يجب أن نلاحظ ظاهرة ربما لم ينتبه لها الكثيرون ، مع أنها من أوضح الايجابيات التى تؤكد أن المجتمع المصرى خلال بحر القرن العشرين من شطه إلى

شطه ، كان بالفعل مؤهلا ومجهزا لقيام أكثر من ثورة غنائية كبيرة تليق بعدد سكان مصر الواسعة ، وهو عدد يعكس تعددا في المواهب في كل المجالات وخاصة الغنائية ، تلك الظاهرة التى أقصدها وأعمد إلى رصدها ها هنا، هى كثرة عدد العازفين على الآلات الموسيقية الذين حققوا نجومية لامعة لا تقل بحال عن نجومية المطربين الكبار ؛ مما يدل على أن ذائقة الشعب كانت عالية وواعية بدرجة تسمح بأشتهار النجوم فى العزف على الآلات ؛ من أمثال أحمد الليثى العواد ، ومحمد العقاد القانونجى ، وأمين البرزى الناياتى ، وإبراهيم سهلون الكمنجاتى والربابى، وسامى الشَوَّا الكمنجاتى، وقسطندى منسى البيانيست، ومنصور عوض الكمنجاتى ، ومحمد كامل رشدى العواد، ومصطفى ممتاز الكمنجاتى ، وأمين المهدى العواد ، وغيرهم وغيرهم . كل هؤلاء كانوا يتمتعون بجماهيرية كبيرة تؤكد أن الجماهير كانت تتذوق هذه الآلات منفردة وتعشق الاستماع إلى تقاسيمها عشقها لصوت المطرب وأنغام الملحن .

معنى ذلك أن تقدم وسائل الاتصال الجماهيرى التى حظى بها القرن العشرون حينما وفدت إلى مصر وجدت فى المجتمع المصرى بيئة موسيقية كاملة حافلة بالعناصر الخلاقة. لقد فتحت عينى فى بيتنا فى القرية على الحاكى - الفونغراف - وبجواره عدة صناديق تحتوى على ما يقرب من ثلاثة آلاف اسطوانة . وصحيح أن أبى - ابن الطبقة فوق المتوسطة - الوافد من الإسكندرية إلى القرية بعد إحالته إلى التقاعد فى سن الستين كان يحق له التمتع بهذا الامتياز، إلا أنه لم يكن وحده بل كان يشاركه فى هذا الامتياز كثيرون من أعيان القرى وإلا ما انتشرت أغنيات العاصمة فى القرى لتستفز قرائح القرويين بتأليف أغنيات هزلية تسخر من أغنيات العاصمة . أقول إن ظهور الحاكى والأسطوانة ثم الراديو وشريط الكاسيت فى أواسط هذا القرن، وسرعة انتشار الإذاعات الأهلية ثم قيام الإذاعة الرسمية التابعة للدولة فى العام الرابع والثلاثين كل ذلك بث النشاط فى الحقل الغنائى المصرى بصورة مذهلة ،

لدرجة أن طوائف المطربين والمطربات من أواسط الثلاثينيات حتى أواسط الخمسينيات كانت تفوق فى كثرتها أى دولة من الدول . خذ عندك ما يلى : منيرة المهدية وأم كلثوم ونادرة وفتحية أحمد وليلى مراد ورجاء عبده ولورد كاش وحسيبة رشدى ونجاة على وسعاد مكاوى وأحلام وشافية أحمد وعائشة حسن وحورية حسن ونادية فهمى وعصمت عبدالعليم ونازك وملك - صاحبة الأوبرا الخاصة - وشادية وهدى سلطان ونجاة الصغيرة وأسمهان ونجاح سلام وسعاد محمد ونور الهدى وشهر زاد وشريفة فاضل ووردة الجزائرية وفيروز وصباح وفايزة أحمد وغيرهم؛ وإبراهيم حمودة وعباس البليدى وعبدالغنى السيد ومحمد أمين وجلال حرب ومحمد عبدالمطلب - إلى جانب عبدالوهاب القمة - وفريد الأطرش وعبدالعزيز محمود وكارم محمود واسماعيل شبانة وحامد مرسى وعبداللطيف البنا وصالح عبدالحى وعبدالحليم حافظ ومحمد رشدى ومحمد العزبى وكمال حسنى وماهر العطار ومحرم فؤاد وسمير الإسكندرانى وصلاح عبدالحميد

وعادل مأمون وسعد عبد الوهاب ومحمد طه وأبو دراع وسيد درويش الطنطاوى ومحمد العربى، إضافة إلى محمود شكوكو وإسماعيل يس وعمر الجيزاوى وثريا حلمى.. كل هؤلاء كانوا نجوما لسنوات طويلة . كما عرفت الساحة أعداد هائلة من الملحنين الضخام القامة من زكريا أحمد إلى عبد الوهاب إلى السنباطى فمحمود الشريف وأحمد صدقى وعزت الجاهلى ومحمد حسن الشجاعى وأبو بكر خيرت وعطية شرارة وعلى فراج ومحمد فوزى ومحمد الموجى وكمال الطويل وبليغ حمدى ومنير مراد وعبد العظيم عبد الحق وعبد العظيم محمد وسيد مكاوى وفؤاد حلمى ومحمد سلطان وحلمى بكر وغيرهم.

فى القرن العشرين قامت فى الحقل الغنائى فى مصر ثلاث ثورات خطيرة الشأن جددت دماء هذا الفن وارتفعت به إلى ذرى شاهقة. وصاحب أى ثورة لا يكون بالضرورة عبقريا، ولكن أى ثورة فى أى مجال يلزمها بالضرورة مجموعة من العباقرة يخدمون فى رحابها، يضعون لها التقنيات، ويطبقونها ابداعيا وعمليا، ويكرسون لها

بين الأجيال، ويجهزون الأذواق لتقبلها بقبول حسن. وهذا بالضبط ما قد حدث.

الثورة الأولى : هى ثورة سيد درويش، الذى حرر الموسيقى العربية تماما من التأثيرات التركية والفارسية والهندية والمغولية، فأنتج موسيقى مصرية عربية صرفة، تنبع من مزاج مصرى خالص، وتنحو منحى ثوريا سياسيا، بمعنى أنها تعمد إلى إبراز الطابع الوطنى الصرف للألحان كنوع من المقاومة ضد محاولات المحتل الأجنبى الذى نشر فى البلاد مسوخا غنائية من الفرانكو أراب. وقد اكتشف الجوهر العملى للموسيقى، وكيف أنها تستطيع أن تلعب دورها فى استنهاض الهمم وإثارة الوعى والتنوير بالقضايا الوطنية، والتعبير عن الجوهر الثمين للشخصية القومية، وعن محنة الطوائف - لم ينبذ التطريب فى سبيل التعبير، بل وظفه توظيفا تعبيريا موضوعيا، بمعنى أنك تطرب للألحان أى نعم لكنك لا تصاب بالخدر أو فقدان الاتزان فتروح تتطوح وتترقص فى نشوة غائبة عن الوعى، إنما يوقظك ما فى

الطرب من جوهر تعبيرى يفيقك ينبهك إلى الحياة من حولك بحلوها ومرها لتكون على صلة حقيقية بما هو مطلوب منك فى هذه الحياة. كانت ألحانه تشبه نمط الحياة فى مصر، وتغنى بنفس البساطة والتلقائية التى يتحدث بها عموم الناس وإن اتسمت بالعمق والنفاذ، وكان المصدر الذى اغترف منه بذور ثورته هو الغناء الشعبى المصرى والعربى فى الريف وتحت سفوح الجبال الشامية وفى شوارع المدن العربية الغليظة ومخيمات الأعراب فى الصحراء ومن تدفق العواطف البدوية وحرارة الحياة فى شمال إفريقيا. وقد ترك تراثا عظيما، وبموته المفاجىء عادت أغنية التخت من جديد تحتل الصدارة لترضى الطبقات الاستهلاكية الجديدة التى انتعشت بعد فشل ثورة العام التاسع عشر. ولكن الله هيأ له مجموعة من العباقرة كزكريا أحمد وداوود حسنى وكامل الخلعى استأنفوا العمل بتقنياته المستحدثة واستكملوا مسيرة المسرح الغنائى، إلا أن التغيرات الاجتماعية التى شملت مصر فى أواسط القرن فى ظل الاضطراب المهدد بالحرب العالمية الثانية صعد طبقات جديدة مغرمة باللهو فسادت أغنيات

بذيئة جدا أفسدت ذوق الناس وتراجع أمامها المسرح الغنائى نظرا لتكاليفه الباهظة.

إلا أن ثورة ثانية : كانت قد بدأت منذ فترة ومرت مرور الكرام إلى أن نضجت داخل التربة المصرية وأثمرت فى وجدان ملحنين آخرين. أعنى بهذه الثورة أغنية [إن كنت أسامح وأنسى الأسية] التى لحنها القصبجى لأم كلثوم عام ألف وتسعمائة وثمانية وعشرين من تأليف أحمد رامى. ولم يكن هذا القالب المعروف الآن باسم المونولوج - أى مناجاة النفس للنفس - معروفا فى الغناء العربى آنذاك مع أنه فى أصله البعيد عربى، إلا أن القصبجى طوره وقدم من خلاله ما يشبه التأليف الموسيقى عند الغرب الأوروبى، يعنى وضع فيه مضمونا موسيقيا رفيعا، فكان سباحة ضد تيار الموشح والدور والقصيدة والموال والطقطوقة. ويقول المؤرخ الموسيقى محمود كامل فى كتاب له عن القصبجى إن هذه التحفة الفنية كانت نقطة تحول فى تاريخ الغناء العربى، كانت بداية مرحلة جديدة، بيع من طبعتها الأولى مليون اسطوانة وتقاضى القصبجى مكافأة قدرها خمسة عشر جنيها، لقد ابتكر

القصبجى ملامح جديدة أغنت قالب المونولوج وأحيته وجعلته - بتعبير محمود كامل - نموذجا للتأليف الموسيقى، تلعب فيه الجملة الآلية دورا ظاهرا بجانب الغناء. وبعد نجاح هذه النقلة سار عباقرة آخرون على نفس النهج مستفيدين من منجزات القصبجى أهمهم محمد عبدالوهاب ورياض السنباطى وغيرهما.

الثورة الثالثة : هى ثورة محمد فوزى، الذى جاء فى وقت حرج من أكثر من ناحية، فمن ناحية الجمهور كان المجتمع قد تطور وزادت فيه نسبة التعليم وخاصة بين الفتيات، وتعمقت الصلات بين مصر وأوروبا عن طريق البعثات والترجمات والسياحات، وكثرت طائفة العمال، واضطرد إيقاع العصر وازداد لهاثا نحو لقمة العيش المخطوفة من حنك الأسد، وأصبحت هناك ضرورة ملحة لنوع جديد من الغناء يلبى احتياجات تلك المرحلة اللاهثة دون أن يتنازل عن جوهره الفنى الثمين - أو السمين إن شئت - وكان هذا المطلب موجودا فى محمد فوزى ذلك الشاب الريفى القادم من طنطا للدراسة فى معهد الموسيقى والعمل فى صالة بديعة. استعاد

ثورة سيد درويش، وقارنها بمخزونه من الألحان الشعبية التى حفظها فى طفولته بين ضفاف الحقول وحوارى المدينة الريفية، فوجد تطابقا فى المنحى والمضمون مع ارتفاع درجة الوعى وحسن التطور، فتفاعل هذا الجدل فى وجدانه، فإذا به يقدم أغنية الفورم الملائمة لتلك الفترة، حيث لا وقت عند الغالبية الكادحة للجلوس خصيصا للاستماع. قدم لها فنا يتذوقونه أثناء اندماجهم فى العمل، فيزيل عنهم غلاسة الكدح، يملأهم بالبهجة والمرح، وفى نفس الوقت يعطيهم صورا من مواقفهم الحياتية المألوفة، إنه غناء لا يشترط على مغنيه درجة من الاحتراف أو قوة الصوت، بل يستطيع غناءه كل إنسان لديه حس غنائى. وقد وجدت هذه الأغنية المسماة بالساندوتش استجابة سريعة مذهلة بين عامة المستمعين بجميع مستوياتهم الثقافية والاجتماعية وقد هيأ الله لهذه الثورة مجموعة من العباقرة الشبان انتبهوا إليها مبكرا فصاروا يتتلمذون عليها ويطورون أدواتها الأسلوبية ويقدمون فيها تجليات ارتفعت فوق مستوى فوزى نفسه بكثير جدا: الموجى والطويل وبليغ ومنير مراد وعبد العظيم

عبد الحق وعبد العظيم محمد وفؤاد حلمى ومحمود كامل - غير المؤرخ - وغيرهم.

وكان بليغ حمدى بصدد التأسيس لثورة رابعة تشى بأنها ستكون أكبر وأخطر ثورة شهدها الغناء العربى تستوعب جهود الرحبانية وجهود الفولكلور المصرى، لولا أن المنية قد عاجلته فى شرخ الشباب لأنه أفنى صحته بغير تدبر. ومع ذلك فإن ما خلفه يعتبر دستورا لثورة جديدة مؤهلة للانطلاق والصعود ، لكن مما يؤسف له أن نهاية القرن العشرين جاءت ضد جميع الفنون الرفيعة ، دخلت التكنولوجيا الشريرة ومن ورائها الغرب الشرير بأغراضه فاهتزت كل القيم الرفيعة فى جميع المجالات، وطلع علينا جيل هش من الفرانكو أراب الممسوخ ، فاقدا للهوية وللقيمة . ومع ذلك فمن يدرى ؟ ربما كانت هذه الفوضى الغنائية إرهاصا بعصر جديد نحو قيم جديدة، كل ما أنا مطمئن إليه أنه لا شيء يموت فى أرض الكنانة ، وجميع البذور والثمار المتساقطة فى أرضها لابد أن تعود للنمو من جديد.

صلاح جاهين فى علبة الجواهر!

على كثرة ما أنجز الراحل صلاح جاهين من أعمال فنية متنوعة أحدثت دويا هائلا فى الأوساط الفنية والصحفية، من أغنيات إلى سيناريوهات إلى رسوم كاريكاتيرية تلخص رؤية سياسية نفاذة، إلى تمثيل فى السينما، وكلها للحق إنجازات فنية شاهقة الارتفاع.. إلا أن أكبر إنجاز حققه فى حياته هو نجاحه فى حماية الشاعر الأصيل فى داخله، إبعاده عن الترخص، وإحاطته بهالة من القدسية، فبقى الشاعر فيه محتفظا ببراءته ونقائه وضميره الحى..

هذا على الرغم من أن الشاعر الجاهينى كان مصدر العذاب الوحيد فى حياته.

كان الشاعر هو جلاده القاسى، ومع ذلك لم يحاول ترويضه ربما ليقينه من أنه لن يفلح إذا ما حاول ذلك. لم

يحاول استرضاءه بأى شكل من الأشكال، بل لعله كان يجد لذة كبيرة فى أن يقدم نفسه للشاعر نهاية كل يوم يستفزه لكى يحاكمه بقسوة.

تلك كانت نقطة الضوء فى حياة هذا الفنان الذى نستطيع وضعه بضمير مستريح وبدون أدنى مبالغة بأنه أنبل شاعر عربى معاصر، ومن ثم فشخصية صلاح كانت من القوة والصلابة بصورة خارقة لم يبلغ شأوها أحد من قبله أو بعده على الإطلاق. وقد تمثلت هذه القوة فى قدرته على مقاومة عناصر كثيرة أقوى منه كانت كفيلة بقتل الشاعر نهائيا، عناصر قد تتناقض لكنها تتضافر فى حصار الشاعر ونفيه لحساب شخصية النجم المتعدد الأوجه الفنية والسياسية والإعلامية. هى عناصر تدخل فيها فعاليات من الإغراء السلطوى المبهر للمصريين دائما، وفعاليات من اليأس والإحباط والكآبة.. إلا أنه استطاع بمعجزة إنسانية خارقة أن يستوعب كل هاتيك الفعاليات المضادة لنبالة الشاعر، وأن يضعها فى خدمته حتى وهو يعلم أنها ستكون أداة تعذيب له فى يد الشاعر الذى لا يرحم.

معنى الكلام بشكل آخر أن صلاح جاهين كان أقوى من إغراءات النجومية، أقوى من السلطة التى ظلت تخطب وده طوال حياته، أقوى من الأنواء التى عصفت بأعتى الأقوياء فى المتغيرات الاجتماعية والسياسية فى سبعينيات وثمانينيات القرن الماضى، حيث كان صلاح يحب الشاعر أكثر من أى شيء فى الوجود، فاستطاع أن يحفظ له شرفه ومصداقيته ويعينه على قول ما يشاء فى الإدلاء بشهادته على عصر كان صلاح نفسه أحد رموزه الفعالة..

استطاع هذا العبقرى القصير المكير أن يضحك على السلطة وعلى النجومية وعلى المجتمع وعلى جمهوره ، حيث تعامل مع الجميع بشخصية أخرى شديدة المرونة، مراوغة، حادة الذكاء..

وإذا كان الجميع، من السلطة إلى الجمهور إلى كل الأطراف المفروض عليه أن يتعامل معها فى جميع أنشطته وسبل رزقه، قد تعاملوا معه باعتباره الشاعر صلاح جاهين، باسم الشاعر منحوه هذه **المكانة الاستثنائية فإن شخصية** صلاح الثرية بينابيع من العطاء الفنى **لا تعرف النضوب قد**

وضع جوهره الثمين فى علبة مجوهرات ثمينة جدا، متماهية فى الشكل والمادة مع الجوهرة الأصيلة الكامنة فى مرقدها على منافذ سرية تتصل بالضوء وبالحياة وتتفاعل مع كل معطيات المجتمع، نظن نحن السذج المنبهرين بعلبة الجوهرة المتماهية معها إلى حد التطابق أحيانا فى الشكل والمادة، نظن أن هذه العلبة الأنيقة هى نفسها الجوهرة إذ هى تبدو بالفعل جوهرة فى ذاتها..

هذه العلبة الأنيقة الثمينة هى هذا الكيان الإنسانى الذى ابتدع شخصية فنية فذة يتعامل بها مع السلطة ومع ملحقاتها من عناصر اجتماعية وسياسية تتوهم أن هذا النجم الفنان مجرد بوق للسلطة التى منحته النجومية، أو على الأقل باعتباره أحد رموز السلطة السياسية الحاكمة.. وكانت محنته الكبرى أن يعى جيدا ويتألم منه برغم اطمئنانه إلى أن الفطرة المصرية الذكية تطمئن إلى الشاعر الأصيل الكامن فيه وتحترمه بقدر ما تستشعره فى شعره من انتمائه الحقيقى للضمير المصرى وذائقته الشعورية الشعبية.

الشخصية التى ابتدعها صلاح جاهين - أو علبة المجوهرات - التى يتقى بها عدوان السلطة وغدرها المؤكد، حنجورية المحترفين المرتزقين بأساليب النضال، وشرور الباحثين عن سقطات البشر فإن لم يجدوها ألفوها من الأخيلة المريضة. هذه الشخصية هى التى كرست فى الأذهان لشخصية فكاهية، ساخرة، خفيفة الظل، حكيمة فليسوفة أحيانا، مرنة فى تعاملها مع الأوساط الفنية والسياسية، حيث لا بأس من تأليف أغنيات تمجد الثورة وتتغزل فى قائدها فحقيقة الأمر أنه - عند أصحاب النظرة النفاذة المنصفة يغنى لثورة ما فى حلمه الأخضر، وقائد ما يترجم أحلام الجماهير ويحقق العدالة الاجتماعية والوحدة العربية. كذلك لا مانع من التواؤم مع طبيعة العصر الطارئ بمتغيرات سياسية واجتماعية تتناقض تماما مع قناعاته وأحلامه وطموحاته الشعرية والسياسية ، وأن يجارى - شكلا فحسب - تيار الخفة الرائجة رواجا كاسحا، لا مانع من اقتباس شكل الخفة المرحة طالما أنه سيعبأها بمضامين من جنس قناعاته تبدو للنظرة العجلى محض هيافة عصرية وهى

فى حقيقتها قنابل ومتفجرات سياسية تفيض بالمرارة وتهزأ بالعصر وبرموزه وتفاهة قضاياه. فإن يغنى على لسان سعاد حسنى: «الدنيا ربيع والجو بديع قفل لى على كل المواضيع» فهذا فى الواقع ليس هذرا، ليس محض فكاهة تستجلب الضحك والمرح إنما هى سخرية مريرة من التوجهات الاجتماعية والسياسية الجديدة، إنها شهادة شعرية وثيقة تكاد تقول بالفم الملان نحن الآن فى عصر القمع ومصادرة الحريات والثقافة والجدية. وأن يغنى على لسان نفس الفنانة «ياواد يا تقيل» فإن هذه الكلمات المرحة البسيطة الخفيفة الظل تكاد تعصف بهذا النموذج التافه الفارغ للشاب العصرى المفرغ من كل محتوى ثقافى أو وطنى، ابن عصر الانفتاح. هذه وتلك من كلمات هاتين الأغنيتين وأمثالهما هى فى الواقع شحنات شعورية تحريضية متنكرة فى صور فكاهية شكلها يوهم أنها مقصود بها الفكاهة فحسب!

إنه فخ فنى عبقرى مذهل، وقع فيه قصار النظر من رقباء السلطة أو دهماء المجتمع، وكثيرا ما يكون بين الدهماء أرهاط من مدعى الثقافة.

هذه الشخصية - علبة المجوهرات - التى تذرعت بالفكاهة وخفة الظل الموهوبة ، استطاعت أن تخفى الشاعر الأصيل بداخلها، لا لكى تحجبه وتعطله عن العمل بل لتتيح له فرص القول العميق النفاذ الملتزم بالضمير الإنسانى. وهكذا استطاع الشاعر المكنون داخل علبة المجوهرات الضاحكة الساخرة المسلية المؤنسة أن يبث تجلياته فى كل كلمة كتبها صلاح جاهين باسم الفكاهة، باسم «الشغل» المعين على لقمة العيش، وإذا تيقظ ضمير الحركة الثقافية المصرية ذات يوم وجمعت مئات الاستعراضات الغنائية ذات المظهر الخفيف، التى كتبها لفوازير رمضان على امتداد سنوات طويلة، وللأفلام السينمائية، ولمسرح العرائس، والأغنيات التى كتبها للمرسح العام، وللمسلسلات الإذاعية والتليفزيونية، وللأزجال السريعة الضاحكة التى نشرها فى الصحف السيارة.. إذا تم جمع كل هذا وذاك من النتاج الفكاهى الذى يفترض أنه استنزاف للشاعر، وأعيدت قراءته بعين جديدة محايدة ، فلسوف تذهلنا قدرة الشاعر الأصيل على التخفى داخل هذه الألاعيب الشكلية المرحة الصرفة.

وهكذا كان من الممكن أن تعتبر القضية محلولة بالنسبة لصلاح جاهين ، لا يبقى لديه ثمة من مجال لمحاسبة النفس أو شبهة الشعور بأزمة ضمير تؤدى إلى ما دهمه من كآبة حادة. إن عدم توافقه مع التوجهات السياسية ومع انحراف المجتمع إلى فساد مطلق لا يعنى أنه قد توافق مع نفسه. كلا، لم يكن ثمة من توافق مع نفسه على الإطلاق، إذ هو يعى جيدا - وحتى النخاع - إنه مطحون بين حجرى رحى: أن يعمل مع سلطة ضد قناعاته وآرائه وضميره، وأن يبقى فى نفس الوقت سليم القلب مخلصا لقناعاته وتوجهاته كشاعر يترجم وجدان الأمة، مع العلم بأنه ليس مجرد شاعر عادى حرفى يمتلك الأدوات والآليات ويجيد استخدامها ببراعة، إنما هو شاعر استثنائى، قوامه نبالة الأنبياء أصحاب الرسالات الإنسانية الكبيرة، ذوى النفوس الكبيرة القادرة على احتواء الوضع الإنسانى كله فى قلوبها العريضة.

لولا هذه الشخصية الفنية الضاحكة البديعة - علبة المجوهرات - التى كرس لها صلاح جاهين منذ وقت مبكر بالرسوم الكاريكاتورية سواء بالريشة فى لوحات أو بالقلم فى

أزجال وتعليقات، لولاها لمات الشاعر الأصيل فى صلاح جاهين، ولبات مجرد نجم حريف يستثمر علاقته بالسلطة فى أعلا بروجها فى تحصيل المكاسب الشخصية، ولفقد هذا الحب الجارف الذى غمره به المصريون بجميع مستوياتهم الطبقية والثقافية والسياسية.

حقيقة الأمر أن الشاعر الأصيل فيه كان رافضا رفضا مطلقا للتجربة السياسية للثورة من أولها إلى آخرها، بل كان رافضا حتى للشخصية الفنية الضاحكة - علبة المجوهرات البديعة - التى ابتدعها صلاح جاهين ليغنى بها للثورة حتى وإن كانت الثورة فى أغنياته مجرد حلم وردى يرجوه أن يتحقق على أى نحو ولو يسير.

الشاعر الأصيل كان يدرك منذ البداية أن صاحبه المحسود على قربه من السلطة وعلى نجوميته ، إنما هو فى حقيقة أمره فارس سجين:

فارس وحيد جوه الدروع الحديد
رفرف عليه عصفور وقال له نشيد
منين منين.. ولفين لفين يا جدع ؟

قال من بعيد.. ولسه رايح بعيد

عجبى

والحياة فى نظره باتت لغزا غير مفهوم، لدرجة أن الفارس المسجون فى دروع النجومية السياسية ومعاشرة السلطة ، لم يعد يفهم شيئا ، بل لم يعد يفهم حتى نفسه ، ناهيك عن أحلامه الوردية التى لا يكاد يكون لها وجود فى الواقع المصمت المغلق المستعصى على الأفهام:

يا باب أيا مقفول إمتى الدخول؟

صبرت ياما واللى يصبر.. ينول

دقيت سنين والرد يرجع لى: مين؟

لو كنت عارف مين أنا.. كنت أقول

عجبى

إن الشاعر الأصيل فى الواقع ليس سعيدا على الاطلاق بمعاشرة السلطة وبالنجومية ، حتى وإن أفسحت له مكانا فى الجنة. إنها فى الواقع جنة كاذبة ومرفوضة من الشاعر شكلا ومضمونا:

إبريق دهب،
ومخدة من ريش النعام..
تشرب سيادتك، تتجعص آخر غرام،
ترفع عينيك، تلاقى منجة مدلدلة،
وفاكهة ياما، متلتة،....

ذلك هو التصور العامى للجنة كما هى فى أذهان العامة يرصدها صلاح جاهين في قصيدة بنفس العنوان: [فى الجنة] ضمن مجموعته الشعرية: [قصاقيص ورق] التى تمثل فى رأيى ثورة الشاعر وفنونه.. ها هو ذا يمعن فى وصف الجنة تشخيصا لصورتها فى أذهان عامة المصريين، الذين لا شك يحسدونه على معاشرته لعلية القوم القادرين على وضعك فى الجنة أو الجحيم. يقول:

كل الأمور متسهلة،
تطلب حواجب نمل، ولا قلوب دبب،
تحضر بسرعة مذهلة،
ما علكيش إلا بس تفضل تشتهى،
تطلب وتطلب في حاجات لا تنتهى،
كله يجاب،

ما هى جنة طبعا يا مهاب..
لكن مفيش غير بس شىء واحد وحيد،
لم تطلبه، لا يستجاب.
إنك تعوز تخرج من السور الحديد.

تلك هى الجنة كما يراها الشاعر فى إمكانيتها الدنيوية، إذ ليس ثمة فى الدنيا من عطاء ، لله فى لله، فكل شىء بثمنه، والكائن الحر الأبى لابد أن يرفض الراحة المطلقة لأنها سجن حقيقى، ومن يلقى بنفسه فى أحضان الإغراءات الدنيوية إنما يلقى بنفسه خلف السور الحديد.

مثل هذا الشاعر، الطائر المغرد، ليس يقبل التفريط فى حريته بأى مقابل مادى.. تلك هى الرسالة الخفية التى يرسلها الشاعر إلى قرائه.. لكأنه - فى المقابل - يدين، وبنبالة عظيمة، حتى نفسه ويقرعها على اعتبار أن الاقتراب، مجرد الاقتراب، من السلطات سجن من نوع ما.

وعلى أية حال ، فقد كان الشاعر صلاح جاهين مرهف الحساسة ضد كبت الحريات والقهر السياسى والدكتاتورية.

وكان عقله الباطن مشغولا بهموم فرس، أو مهر محبوس فى أسوار حديدية وهو المحمول على الانطلاق والجموح، وكان ينوى أن يعبر فيها عن المثقف أو الفنان المقهور على قبول الواقع، المقموع رأيه، الذى قد يكون هو صلاح جاهين نفسه:

فى يوم من الأيام، راح اكتب قصيدة،
عن السما، عن وردة على رأس نهد،
عن قطتى، عن الكمنجة الشريدة،
عن نخلتين فوق فى العلالى السعيدة،
عن عيش يتفتفت فى أودة بعيدة،
عن مروحة م الورق،
عن بنت فايره من بنات الزنج،
عن السفنج، عن الهدوم الجديدة،

ولنلاحظ فيما قرأناه من القصيدة نوعية الموضوعات التى ينوى أن يكتب فيها قصيدة: السما، الوردة على رأس نهد، قطته، الكمنجة الشريدة، نخلتين فى العلالى «السعيدة» الخبز الذى يتفتت فى حجرة بعيدة.. إلخ، كلها صور شعرية

محسوسة تلخص لنا عالم هذا الشاعر الأصيل ومشاغله وهمومه الحقيقية.

من المهم جدا أن نلاحظ تتابع هذه الصور فى السياق الشعرى للقصيدة المزمع كتابتها ، وكيف أنها تشكل السياق الشعرى للقصيدة المكتوبة بالفعل ، إلا أن الفصل بين القصيدتين المكتوبة والمزمع كتابتها ، والمنصوص عليه فى القصيدة المكتوبة بعبارة : فى يوم من الأيام راح اكتب قصيدة ، هذا الفعل مجرد حيلة ذكية فنية ، إشارة - شعرية صرفة - إلى أن الشاعر - لأمر ما - يؤجل كتابة هذه القصيدة التى هى فى الواقع عديد من القصائد إذ إن كل صورة جاءت فى السياق من المفترض أنها قصيدة قائمة بذاتها عندما تتوفر الظروف الطبيعية الملائمة لكتابتها .

ولكن.. ما هو هذا الـ «أمر ما» الذى يمنع الشاعر من الخوض فى بحار هذه القصيدة الحلم؟.. ها هو ذا عالمها يتسع على النحو التالى:

.. عن حدايات شبرا، عن الشطرنج،
عن كوبرى للمشنقة،
عن برطمان أقراص منومة،

و.. انتبه من فضلك إلى هذه الصورة الشعرية التالية لصورة برطمان الأقراص المنومة. فهذه الصورة الآتية هى بيت القصيد:

.. عن مُهر واثب من على مهر حديد
وف بطنه داخله الحديدة

تلك - إذن - هى لحنته الحقيقية للشاعر، هى رأس الدمل الذى يتجمع تحته الصديد المؤلم. هذا المهر الواثب فوق سور حديد وقد دخلت الحديدة فى بطنه هو نفسه الشاعر المسجون وراء أسوار حديدية تمنعه عن التلاقى مع تفاصيل عالمه الشعرى الحميم الذى لخصته هاتيك الصور. وإنه لمهر فتى مجبول على الحرية مقطور على الانطلاق لا تمنعه أسوار حديدية، وها هو ذا قد طار فى الهواء ليقفز خارج السور، ولكن لأن السور أعلى من قدرته على القفز، فإن حديدة السور

قد دخلت فى بطنه. وإذن فإنه لكى يكتب هذه القصيدة الحلم لابد له من معجزة تنزع الحديدة من بطنه وتلقيه خارج السور إلى الحرية.

شاعرنا إذن ليس مسجونا فحسب ، بل وطعين من تمرده على السجن ومن مقاومته الدائمة ومحاولة القفز خارج السور الحديدى .

الرأى عندى أن القصيدة المكتوبة بالفعل قد انتهت.. وكان يجب أن تنتهى - عند هذه الصورة البشعة المؤلمة: صورة المهر الواثب فوق السور والحديدة مرشوقة فى بطنه ولكن الشخصية الفنية التى يصدرها صلاح جاهين للمجتمع السياسى وعيونه الرقابية - علبة الجوهر - تدخلت لإصلاح ذات البين: الشاعر وعيون الرقابة، تدخلت للتمويه على الرقباء وصرف انتباههم عن هذه الصورة البشعة إذا ما انتهت بها القصيدة فتكون وثيقة إدانة لدكتاتورية نظام القمع والكبت والسجن والمصادرة.. فإذا بشخصية علبة الجوهر تضيف إلى الصورة البشعة نهاية شبه مرحة تستدر الإشراق وتنفى التهمة عن النظام السياسى. لقد أضاف :

.. عن طفل بقيمص نوم،
عن قوس قزح بعد الصلا فى العيد،
عن طرطشات البحر.. ح اكتب يوم،
ح اكتب قصيدة،
حا اكتبها، وإن مكتبتهاش أنا حر..
الطير ماهوش ملزوم بالزقزقة.

هذا المقطع كان كفيلا بإضعاف القصيدة لولا أن علبة الجوهر مستنيرة كالشاعر الذى تحتويه . إنها واثقة من قوة القصيدة وبنفس القدر واثقة من سلامة ذوق القارىء المصرى ومن ذكائه الذى لا شك سيفطن إلى أن الذروة الخطيرة التى وصلت إليها القصيدة المكتوبة فى بيت القصيد عن صورة المهر الواثب لابد لها من تغطية، وما هذا المقطع الأخير إلا بمثابة فطنة مغموسة فى محلول مطهر أو مخدر يمررها الطبيب على ذراع المريض بعد الحقنة الموجعة.

❐ ❐ ❐

هذا الذى سبق هو مجرد مقدمة لموضوع كبير يشغلنى منذ سنوات طويلة عن صديقى الحميم جدا صلاح جاهين الذى أزعم أننى من قلة قليلة جدا كان تفهمه على الحقيقة. ذلك أننى عاشرت صلاح جاهين عن قرب وتأثرت به على جميع المستويات الإنسانية والفنية والسياسية؛ فإن كان فى حياتى قلة من الأحبة الأعزاء جدا جدا فصلاح جاهين أولهم وأشدهم حميمية وأخوة ودفئا. وحين أزعم أنى فهمته فإن زعمى مبنى على وثائق كثيرة ظهر الكثير منها فيما سبق، ولسوف يظهر الأكثر إذا وفقنى الله فى اتمام هذه الدراسة التى سقت لكم مقدمتها الآن وهى مجرد عناوين فرعية لموضوع كبير جدا هو على وجه التحديد مدى نبل هذا الفنان المتعدد المواهب فى كيفية تعامله مع الشاعر الأعظم الكامن فيه كالمارد المشتعل، لقد كان هذا الشاعر هو مصدر العذاب فى حياة صلاح جاهين هى تلك التي يستسلم فيها لكرباج شاعره بلذة فائقة.. ذلك أن كرابيج هذا الشاعر الأعظم كانت هى التى تقوم بتأصيل النبل الإنسانى العظيم فى شخصية صلاح جاهين .

الشاعر الشجرة

يستحق عبد الرحمن الشرقاوى أن يوصف بأنه أحد أهم الأعلام فى جيله ، ولا أظننى مغاليا أو متجنيا إذا أجزمت بأنه علم على جيله ، حيث تبلورت فيه ثقافة ذلك الجيل فوجدت فيه خصوبة منقطعة النظير نبتت فيها الثقافة اليسارية الجديدة فتحولت إلى حياة ، إلى واقع ثقافى يعيشه ويتنفسه الناس عبر مقالات وقصص وأشعار وروايات ومسرحيات قدمت ثقافة جديدة بمعنى الكلمة رسخت فى الوجدان العام مفردات طازجة ذات سحر ومصداقية وحرارة : الحرية والعدالة والسلام وشرف الكلمة .. إلخ : كل هذه المفردات وإن كانت وليدة سنوات النضال المصرى ضد المحتل الأجنبى فى ذروة اشتعاله فى أوائل القرن العشرين أى فى طفولة الشرقاوى وأبناء جيله ، إلا أنها اكتسبت على قلم الشرقاوى

مذاقا جديداً ، لم تعد مجرد كلمات شعارات متداولة بل أصبحت مشاعر وحركة وروحا وطنية متوثبة مشبوبة تستشرف على الأفق القريب ملامح غد مرموق تتحقق فيه الحرية الوطنية والعدالة الاجتماعية والوحدة العربية المأمولة .

ليس ثمة من شك فى أن جيل الشرقاوى قد حفل بشخصيات شديدة الثراء فكريا وفنيا وسياسياً ، وهو جيل لا نملك إلا أن نحترمه ونقدره بقدر ما فى طوقنا من طاقة : يكفى أنهم روادنا ومعلمونا وإخوتنا الكبار ، لم يبخلوا على الإطلاق بأى جهد فى سبيل الوطن الذى اقترن فى نظرهم بالثقافة باعتبارها قطار التنمية ، وقد أبدعوا أيما إبداع ، كل فى مجاله ، ومنهم من كان علما على الفن الذى يمارسه ، فى القصة أو فى الرواية أو فى المسرح أو فى الشعر أو فى النقد أو فى الاقتصاد أو فى الإدارة أو فى العمل السياسى المباشر الصرف.

إلا أن عبد الرحمن الشرقاوى تميز عن الجميع بخصيصة تفرد بها ربطته بجيل الرواد من أساتذته أمثال طه حسين والعقاد والمازنى ويحيى حقى وتوفيق الحكيم وغيرهم من بناة

الثقافة المصرية الحديثة ؛ ربما كان أقرب إلى طه حسين ؛ ذلك أن طه حسين يمكن أن يكون النموذج الأوفى لجيل الرواد؛ فلقد كان طه حسين - شأن أنداده الرواد - مشغولا مثلهم بتحديث الثقافة العربية ، رأى أننا متخلفون فى الدراسة الأدبية ، فقام بتأسيسها منهجيا وعلمها لأبنائه الطلاب ثم مارسها فى الصحافة الثقافية وفى المحاضرات ومن هذه وتلك تكونت كتب ثمينة مثل كتابه (حديث الأربعاء) بأجزائه وكتابه (ألوان) وغيرهما ، ورأى أن الأدب العربى يخلو من فن القصة القصيرة بمفهومها الغربى الحديث وأنه فن له جلاله وخطره بما توفر له من تقنيات فنية قصصية مستحدثة تجعل من القصة رؤية فنية كاملة لحياة ذات دلالات ليست تبلغها المقامة المسجوعة المحصورة فى نطاق وعظى ؛ رأه يخلو كذلك من فن الرواية باستثناء رواية (حديث عيسى بن هشام) للمويلحى وهى مقامة مطولة تعتمد على المفارقات بين الماضى والحاضر ؛ فقام بكتابة نماذج من القصة القصيرة : (المعذبون فى الأرض) على سبيل المثال ؛ وكتب عددا من الروايات لعل أشهرها (دعاء الكروان) و (الوعد

الحق) و (ما وراء النهر) على سبيل المثال ؛ ورأى أن الأدب المصرى يخلو من النص المسرحى ، فقام بترجمة نماذج (من الأدب التمثيلى) الكلاسيكى اليونانى على سبيل المثال ؛ ورأى أن الأدب العربى يخلو من فن السيرة الذاتية فقام بكتابة (الأيام) بأجزائها الثلاثة .. وهكذا فعل العقاد والمازنى وتوفيق الحكيم ويحيى حقى ، ليس الهدف أن يكون الواحد منهم قاصا أو روائيا أو مسرحيا ؛ إنما الهدف المحدد هو زرع هذه البذور فى تربة الثقافة العربية ثم موالاتها بالرعاية ؛ قدموا نماذج يقتدى بها الشباب المتطلع للتعبير الأدبى ؛ المهم إلى ذلك أن يسجلوا فى تاريخ الأدب المصرى الحديث شهادة ميلاد القصة والرواية والمسرحية والدراسة الأدبية كصروح تعليمية تربوية تكون بمثابة مصابيح تهتدى بها الأجيال الطالعة نحو نهضة ثقافية تحققت بالفعل وبصورة ناضجة فى جيل الأربعينيات الذى غير الأنواق والأفكار والحياة تماما فى مصر ومن ورائها المنطقة العربية كلها ؛ على أن هذه الروح الريادية الأصيلة بلغت ذروة نضجها فى عبد الرحمن الشرقاوى على وجه التحديد سيما وأن علاقته بالتراث

الثقافى القومى كانت متينة راسخة فى بنيانه الذاتى ، العلمى والثقافى ، شأن معظم أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية الذين يطلبون العلم سواء فى الأزهر أو فى الجامعة ؛ وحينما تلقى العلم الجامعى فى كلية الحقوق على النموذج الغربى فى التعليم كان قد تم تأسيسه تراثيا فى مراحل التعليم الأولى حسبما كان سائدا فى قرانا من حفظ القرآن الكريم فى الطفولة المبكرة إلى قراءة فى كتب التفاسير والحديث النبوى ، إلى قراءة تلك الأمهات الأدبية التى كان المعلمون يوصوننا بقراءتها كل يوم بل وتتكفل وزارة المعارف العمومية بطبع بعضها وتوزيعه علينا بالمجان تشجيعا لنا على القراءة الحرة: الأمالى لأبى على القالى ، مقدمة ابن خلدون ، البيان والتبيين للجاحظ ، أدب الكاتب لأبن قتيبة ، ناهيك عن كتاب (المنتخب من أدب العرب) بأجزائه الخمسة الذى كانت الوزارة توزعه علينا طوال الدراسة الثانوية وهو درس يتصاعد ويتعمق بحيث يكون الطالب الحاصل على شهادة التوجيهية ملما بالأدب العربى من جذوره إلى سطحه الراهن إلماما يؤهله لأن يكون أديبا وشاعراً لو كان موهوبا ؛ ولا تزال كتب الوزارة

هذه فى مكتبتى إلى اليوم بل إن قاموس (مختار الصحاح) الموضوع الآن على مكتبى هو نسختى من زمن التلمذة ممهورا بخاتم وزارة المعارف العمومية ما أعظمها .

تلك هى الأرضية التى نبت فيها الشرقاوى؛ فلما تلقى العلم الحديث والثقافة الحديثة وعاش طرفا من تجربة رواده فى بلاد الفرنجة ؛ استوعبت أرضيته التراثية العفية رحيق ما وصل إليه من علم وثقافة ، فنضجت مواهبه الأدبية مع بقائها على نفس النوع إن صح التعبير ، أى أن عروبية ثقافته الأصلية هى التى أزدهرت وأينعت ، لقد استكشفها جيدا على ضوء الثقافة الغربية الحديثة ، وتحسس جواهرها الثمينة الدقيقة تحت مجهر العلم الحديث ، فقامت ، وسمعت ، واغتنت ، صارت تنادد مثيلاتها من ثقافات الغرب الناهضة .. فأصبحت كتابات الشرقاوى ، فى أى شكل جاءت ، منجزاً عربياً صرفاً يضاف إلى منجزاً أنداده من مثقفى الغرب ؛ وكان طبيعيا أن يكون - وهو فى بواكير الشباب الغفى - شخصية مرموقة فى جميع الأوساط السياسية والأدبية ، معروفا على نطاق عالمى ، وأن يتبوأ من رفاق جيله المناضلين

مكانة القائد ، أو المتحدث باسم مبادئهم وقناعاتهم الفكرية ، أو ما يبثه الفيلسوف الممثل لطائفة من جيل الشباب المناهضين بثقافة يسارية وطنية ملتهبة ، وهو الذى يرد على طه حسين فيما أتهم به الشباب من سطحية وخطف للثقافة وعدم قراءة الأصول وتغليبهم للسياسة على الثقافة ، وهو الذى ينشط فى العام الثالث والخمسين - بعد مرور عام واحد على ثورة يوليو - فيحرر مجلة (الغد) مع صديق عمره الرسام حسن فؤاد : أصدرا منها ثلاثة أعداد فحسب لكنها بالنسبة لجيلنا كانت مدرسة وفتحا ثقافيا جديدا طازجا مشرقا : على صفحاتها تحسسنا المفاهيم الجديدة التى بنيت عليها ثقافتنا فيما بعد.

أقول إن عبد الرحمن الشرقاوى ورث عن أساتذته ومعلميه ورواده روح الريادة البناءة ، أن يبنى ثقافة قادرة على بناء البشر ، أن يكون التنوع فى الأشكال الأدبية والفنية بمثابة افتتاح أراض مجهولة وعوالم جديدة تستنزفها الرؤى الفنية فتحيلها إلى رصيد معرفى وشعورى يضاف إلى الإنسان فيرتقى بوعيه بحسه بطموحه بذوقه بأحلامه بأمجاد وطنه .

إن التنوع فى الأشكال الفنية عند الرواد المؤهلين بالموهبة والعلم ، بقدر ما يغنى الثقافة القومية العامة بفنون جديدة ذات تقنيات جديدة توسع من دوائر التعبير الأدبى والفنى ، فإنه إلى ذلك مفيد موضوعيا وجماليا ، فثمة موضوعات أو تجارب تموت إذا عولجت فى قالب روائى لكنها تتفجر كالبراكين وتفيض كالينابيع إذا عولجت فى شكل مسرحية ؛ كما أن القصة القصيرة وإن اقتربت من الشعر أحيانا فإنها فى معظم الأحيان تعجز عن احتواء الرعشة الشعورية المكثفة المندفقة ؛ كما أن المقالة فيها متسع للفكر النثرى ولتناول الشأن اليومى العام والقضايا الفرعية المتلامسة مع مجريات الأمور فى سياق الحياة.

وهكذا كان لابد لعبد الرحمن الشرقاوى أن يكون رائدا بمعنى الكلمة فى عدة فنون : الشعر والقصة والرواية والمسرح وأدب الرسائل ناهيك عن المقال الصحفى الذى كان يأخذ صبغة أدبية ترتقى بمستوى الطرح والتعبير . ولكن لماذا : «لابد» هذه ؟! .. الجواب يكمن فى شخصية عبد الرحمن الشرقاوى ، ابن الريف المصرى العفى فى قرية الدالاتون

بمحافظة المنوفية ، الذى نشأ نشأة دينية ووطنية مستنيرة فى ظل الطبقة المتوسطة الزراعية الحريصة على تعليم عيالها منذ عصر محمد على حيث العلم تاج يستعاض به عن القصور الطبقى أمام السادة للإقطاعيين والأمراء وأصحاب الوسايا وكبار الملاك ؛ وبحكم وضعه الطبقى كانت الروح الوطنية هى منطقة الحساسة المرهفة القابلة للإشتعال فى تكوينه الذاتى ، تعمقت بثقافته المبكرة ؛ وبحكم فطرته الشعرية المبكرة تلامست الروح الوطنية مع منابع الثقافة الدينية التى هى أرضيته الخصبة ، ، فاختلط الروح الوطنى المشبوب بالحس الصوفى الناضج ، فأضحى الشاعر الشاب أقباسا من اللهب يضمها جسد صبور بحكمة ريفية زراعية موروثة استطاع التحكم فيها وتحويلها إلى أضواء للإستنارة وإلى طاقة للإنضاج ؛ وإذ وجد نفسه فى قلب عاصمة الأدب العالمى باريس بعد طول احتكاك وتعارف سابقين تفتح وعيه على الفنون والآداب فى منجزاتهما الكلاسيكية الشامخة ، أدرك بعمق مدى أهمية أن يكتب الشاعر مسرحية ، أو قصة قصيرة ، أو رواية ، أو رسالة من فن الرسائل العربى العريق؛ فانكب على كل هذه الأشكال يدرسها قراءة ومشاهدة .

المدهش حقا أن جميع ريادات الشرقاوى قد أفلحت ، باتت علامات بارزة فى بنيان الثقافة العربية الحديثة.

لقد شهد التاريخ أن عبد الرحمن الشرقاوى هو رائد الشعر العربى الحديث ، أو شعر التفعيلة المتحرر من العمود الخليلى ، كانت قصيدته الشهيرة : (من أب مصرى إلى الرئيس ترومان) فتحا جديداً فى الشعر ، وضعت الأسس الأولى لحركة شعرية عربية كاملة سارت على نهجها الأجيال .

وقد شهد التاريخ أن عبد الرحمن الشرقاوى كانت له ريادته الخاصة فى المسرح الشعرى العربى، ذلك أن مسرحيات أمير الشعراء أحمد شوقى ، ومن بعدها مسرحيات عزيز أباظة،، كانت تلتزم العمود الخليلى ، مما كان يفرض على الحوار الدرامى أن يتخلى كثيرا عن دراميته لكى يجئ رد الشخصية على الطرف الآخر مساويا لميزان البيت أو مكملا للشطر ، فكأن الحوار من أوله إلى آخره قصيدة طويلة ثم تفتيتها وتوزيع إيقاعاتها على مجموعة من شخصيات فى مشاهد، الأمر الذى يخل بالبناء النفسى والفنى للشخصيات وللمشاهد وللبناء المسرحى من أساسه .

وجاءت ريادة الشرقاوى فى مسرحيته (مأساة جميلة) لم يلتزم فيها إلا بالتفعيلة مع تركها مفتوحة العدد على القدر الذى تحتاجه الشخصية فى التعبير عن انفعالها ، تفعيلة تتغير حسب البناء الفنى للشخصية وحسب حالاتها النفسية المضطردة .

لقد أخضع الميزان الشعرى للروح الدرامى بحيث تتحدث الشخصيات بألسنتها هى وأفكارها هى ومداركها هى لا لسان وأفكار ومدارك الشاعر ؛ وجاءت مسرحية (الفتى مهران) لتحقق للمسرح الشعرى السياسى نجاحاً غير مسبوق.

أما رواية (الأرض) فكانت فتحا جديداً ، فيها رأينا الفلاح المصرى الحقيقى لأول مرة فى الأدب ؛ فيها قرأنا لغة الحياة والناس وشممنا رائحة الطين وعشنا محنة مصر الفلاحة . سجلت رواية (الأرض) لنفسها مكانة خالدة فى الأدب العربى والسينما العربية .

على أن أجرأ ريادة فى تاريخ الأدب العربى هى إقدام الشرقاوى على استخدام فن الرواية بإمكاناته الحديثة فى

إعادة صياغة السيرة النبوية ، والكتابة عن محمد عليه الصلاة والسلام باعتباره بشرا مثلنا ، فإذا بكتاب (محمد رسول الحرية) يعمق معنى النبوة فى شخصية الرسول الكريم. ولسوف يبقى هذا الكتاب من أعظم ما كتب عن شخصيته عليه الصلاة والسلام. وقد دفعه نجاح هذه المحاولة الرائدة إلى النظر بعين الروائى المسلم المثقف فى التاريخ الإسلامى ، فكتب سلسلة من الروايات التسجيلية الشديدة الأهمية عن الأئمة الأربعة وعن الإمام الليث بن سعد وعن الصحابى الجليل (على إمام المتقين) - قيمة هذه الأعمال أنها توسلت بالأسلوب الروائى لتقديم الحقائق التاريخية الثابتة ولكن من خلال الحياة ، حياة هؤلاء الأئمة باعتبارهم فى النهاية بشرا مثلنا وإن تميزوا بأفضال ليس يبلغها أمثالنا ..

إننا يجب أن ننحنى لعبد الرحمن الشرقاوى إجلالاً وتقديرا لدوره التنويرى الوطنى العظيم فى حياتنا : وهو دور سوف يبقى أبد الدهر مصدرا للإشعاع الإنسانى البهيج.

عبقرية الأقصوصة المخزنجية

سأظل أفخر دائما بأننى كنت أول صوت ارتفع مهللا بالفرح على صفحات جريدة الأهرام ، ابتهاجا بميلاد قاص غنائى شاعر اسمه محمد المخزنجى بمناسبة صدور أول مجموعة قصصية له بعنوان (الآتى) ، تلك التى صدرت عن دار الفتى العربى فى ثمانينات القرن الماضى . كانت أقاصيص تلك المجموعة مكتوبة - فيما هو مفترض - للفتية ، أى أولئك الذين يعيشون فى مرحلة عمرية فيما بين الصبا والشباب ، وذلك حسب توجهات دار الفتى العربى - الفلسطينية التى أثرت أن تلعب دوراً تربوياً من خلال فنين عريقين هما : القص والتشكيل ، القلم والريشة ، ولا شك أنها قد وفقت إلى حد كبير فى تقديم فن عظيم يخدم الأغراض التربوية النبيلة لدار الفتى العربى ؛ ويستطيع أى باحث أن

يعود إلى قوائم مطبوعاتها المتنوعة من القصص إلى الشعر إلى الأساطير الفنية بالدلالات إلى الحواديت المكتنزة بالأفكار إلى نصوص تاريخية ذات توجه قومى . ولسوف يتأكد حينئذ - إلى احترامه لدار الفتى العربى - أن القاص محمد المخزنجى كان أبدع وأنبل هدية قدمتها دار الفتى العربى لقراء العربية..

مجموعة (الآتى) فيما أذكر بعد مضى ما يقرب من ربع قرن من الزمان ، كانت ولا تزال علامة بارزة فى أسلوب القص العربى الحديث ، ومحطة فى موقع استراتيجى خطير الشأن فى سكة فن القصة القصيرة ، على رصيفها لافتة تقول لمن يجيد الرؤية والقراءة ، إن المشوار الجبار الذى قطعه فن القصة القصيرة المصرية قد كلل بالنجاح فى إنجاب «بطن» جديدة من بطون القصة سوف تثرى القبيلة القصصية بعلاقات جديدة ودماء جديدة وملامح جديدة تزيدها فتوة وتجذرا فى التربة المصرية الخصبة .

كان أستاذنا يحيى حقى قد جرب فن الأقصوصة المكثفة التى يتراوح طولها بين نصف صفحة وصفحة إلى صفحتين

يتكامل فيها البنيان بإحكام شديد بحيث تتسق تفاصيله المعمارية مع تفاصيل رؤية فنية . إلا أن الصورة الفنية لأقاصيص يحيى حقى - المتناثرة فى مجموعتيه : (أم العواجز) و (الفراش الشاغر) - كانت دائما فوق مستوى الواقع ، بعضها ذو مذاق شعرى صرف ، ومعظمها بمذاق فلسفى خالص وإن كان يشق عن مستويات متعددة للتلقى ، حيث تتجلى براعة الأستاذ فى رسم صورة فنية ناطقة تصلح أن تكون هدفا فى ذاتها كبناء فنى مبهج للنظر مريح للخواطر، ومن هذا المدخل نفسه يطمح الكاتب فى أن يتعمق القارئ فى الصورة ويعطيها مزيداً من التأمل لاستخلاص معطياتها الإنسانية والفلسفية.

نفس التجربة خاضها القاص الكبير - أستاذنا الثانى- يوسف إدريس حينما بث الحياة فى فن الأقصوصة ، ولعل أقصوصة (نظرة) فى مجموعته الأولى (أرخص ليالى) من الفرائد التى أغتنت بها القصة المصرية فى توجهاتها الواقعية الحداثية . الأقصوصة لا تزيد عن أسطر معدودة ، وهى أشهر من أن نلخصها سيما وأنها غير قابلة

للتلخيص باعتبارها تلخيص التلخيص للواقع المصرى آنذاك .

وقد وصل يوسف إدريس بفن الأقصوصة إلى مستوى فنى أكثر إحكاما وتجليات من القصيدة الشعرية فى أرقى مستوياتها ، ولا أظن أن قراءه ينسون أقصوصة (مارش الغروب) وغيرها من الأقاصيص البديعة ذات النفس القصير جداً .

وفى جيلنا ، حاول كل من يحيى الطاهر عبد الله وإبراهيم أصلان كتابة فن الأقصوصة ، وحدثت بينهما مباراة أسبوعية استمرت على صفحات جريدة المساء أكثر من عامين قدما خلالهما كثيرا من النماذج الطيبة وإن كان كلاهما قد أحجم عن ضمها فى كتاب.

على أن أقصوصة المخزنجى جاءت شيئاً مختلفا ، عبقريا ما فى ذلك شك ، لدرجة أن المخزنجى وهو شاب حديث السن أنذاك كان يثنى بعقلية جماعية فنية ، حيث لا نشعر مطلقا أنه مجرد فرد يؤلف أقاصيص طريفة ، إنما يداخلنا اليقين بأن العقلية الناضجة التى نحتت هذه الأقاصيص على هذا النحو

من الدقة والأتقان والشمولية لابد أن تكون عقلية أمة بأكملها .

والواقع أن الله يختص بهذه الموهبة بعض أبنائه الموهوبين من أمثال فؤاد حداد وصلاح جاهين وبيرم التونسى وأحمد شوقى حيث الواحد من هؤلاء قادر على تمثل العقلية الجماعية ومحاكاتها وامتلاك مفرداتها ، ففى الكثير من قصائد بيرم التونسى وفؤاد حداد وصلاح جاهين تحس أن الأمة كلها قد شاركت فى تأليفها بما يفيض لديها من مخزون شعورى جماهيرى يعكس أصواتا متعددة وأفكارا متباينة تتجادل فى ضفيرة فنية يجد كافة القراء أنفسهم فيها.

أقاصيص مجموعة الآتى كانت ولا تزال تذكرنا بمستويات شاهقة من الفن القصصى التربوى الإنسانى الخالص عند فيلسوفى الأطفال - الكبار قبل الصغار - إيوب فى خرافاته البديعة وهانزكر كريستيان أندرسون فى قصصه وحواديته الغنية بالدلالات والمعانى والقيم الأخلاقية العظيمة.

وصلت الأقصوصة فى مجموعة الآتى إلى درجة الأمثولة ، أو الحكمة الدامغة الشبيهة بالنظرية العلمية لا يأتيها الباطل

من بين يديها أو من خلفها . كل أقصوصة تقوم على بناء فنى أشد إحكاما من بناء القصيدة الشعرية المتماسكة . أقاصيص أشبه بحبات اللوز ، أو الفزدق بالأحرى ، القشرة لا تقل أناقة ورصانة وجمالا عن الثمرة نفسها ، القشرة نفسها عمل فنى قائم بذاته ليكون وعاءاً مناسبا لهذه الثمرة الدقيقة المليئة بالعناصر الغذائية المتعددة.

ولأن محمد المخزنجي كان فى الأصل شاعر عامية التقيته ذات يوم بعيد من عقد سبعينات القرن الماضى ضمن براعم إقليم المنصورة فى أمسيات الثقافة الجماهيرية ، لذا فإن القصة عنده تأتى من منطلق شعرى ، وتلتزم ببيتان القصيدة: مجموعة من الصور الفرعية الدقيقة تؤدى إلى تكوين إنسانى متكاتف متضافر يشف عن تجربة شعورية انعصرت فى كوبة صغيرة أو أنبوب أختبار . ولأنه – المخزنجي – كان طالبا بكلية الطب يدرس التشريح فإن قدرته على الاحتفاظ بالنسب كانت مذهلة ، بمعنى أن الأقصوصة مكونة ربما من بضعة أسطر ولكنها حافلة بجميع التقنيات

المستخدمة فى بناء القصة الطويلة أو الرواية . الأقصوصة أحيانا مجرد لقطة ، ولكنها بالنسبة للواقع أشبه بالخلية الحية بالنسبة للجسد المأخوذة منه ، فيها كل تفاصيل الأصل وجيناته الوراثية . إلا أنها ليست هكذا فحسب ، إنما هى هكذا لأنها ستريك فى مراياها كل تفاصيل الواقع الإنسانى المصرى.

المدهش حقا فى تلك الأقاصيص قدرة الكاتب - مع أنه كان لا يزال شابا حديث السن - على استكشاف المفارقة العميقة فى نهر الحياة اليومية ، وهى مفارقات جارية كالنهر ولهذا لا يلحظها إلا صاحب موهبة شديدة الحساسة تجاه الواقع وما يصطدم فيه من حيوات . وقدرته على اكتشاف المفارقة الإنسانية - الناعمة جداً أحيانا وغير الزاعقة - لا تقل عن قدرته فى الإمساك بالمفارقة والنفاذ إلى ما تحتويه من مضمون شعورى إنسانى ، والأقصوصة عنده لا تقدم المفارقة نفسها رغم صلاحيتها كشكل قصصى حافل بإمكانيات الحكى إلى مالا نهاية : إنما هو يمسك

بالجوهر الإنسانى الثمين للمفارقة ، يترجمه إلى موقف درامى ، إلى لقطة شعرية ناطقة ، إلى معزوفة موسيقية ذات بداية ووسط ونهاية حتى وإن كانت مجرد جملة واحدة فإن مدارج الإنفعال فيها تتسق مع تصاعد الإنفعال، إلى أهزوجة ، إلى وشم مدقوق على ظاهر يد أو فى عصفورين خضراوين على فودى فلاح يميز بهما نفسه عن الدخلاء من غير المصريين . وفى كل أقصوصة ثمرة شهية المذاق مع فكرة صادمة تهز الوجدان وتفيق الأذهان على منابع الحكمة فى الحياة : وفى كل أقصوصة غذاء جديد ، روحى أو معنوى أو فكرى أو شعورى ؛ وفى كل أقصوصة رصيد جديد من الحكمة والوعى النورانى يضاف إلى رصيد القارئ فكأنه قد عاش هذه المكتشفات . إن فعل القراءة لأصحاب المواهب الفذة يتحول إلى ممارسة للحياة للشعور للفكر للتأمل ، إن الكاتب الموهوب هو من ينسيك بأنك تقرأ ، إذ هو يضعك مباشرة فى قلب الفعل الحيوى دون مقدمات ، يحيلك إلى طرف أصيل فى الفعل الفنى

الـذى يبـدأ تحـلقـه الفـعل بمـجـرد وقـوع بصـرك على السـطر الأول .

لهذا فأنت بعد قراءة (الآتى) للمخزنجى ستختلف عنك قبل القراءة ، ستشعر أن هذا الكاتب الموهوب ذا الرؤية المبهجة والعبارة الصافية قد فتح عينيك ووعيك على ما لم تكن – لفجاجتك عدم المؤاخذة – تعنى بالإنتباه إليه أو تستعلى عليه باعتباره من سقط المتاع . ستكتشف أنك قد خسرت الكثير من الكنوز والمعانى الإنسانية المشرقة بعدم انتباهك من قبل لما يتدفق به نهر الحياة اليومية فى الشارع والحارة والدكان والمطعم والأتوبيس ، وبخاصة بسطاء الناس الذين هم فى الأصل خميرة الشعب وعجينة الأمة ، من الأعرج إلى الأكتع إلى البائع السريح إلى الفلاح القصير إلى العامل المعدم إلى الشريد والمتسول والموظف الغلبان . إن الحياة بمعناها الحقيقى الأصيل لا تتجلى بأجلى وأوضح معانيها إلا فى حياة هؤلاء البسطاء من الناس ، إنهم بناة الحياة ، شاربوا العرق الإنسانى ، هم منبع الحكمة والمعاني المشرقة الموسعة

للمدارك فى اكتشاف الشرف الحقيقى فى العناء الإنسانى الخلاق.

هكذا تألقت عبقرية المخزنجى فى مجموعته الثانية (رشق السكين) التى أعتبرها - وبأعلا صوت - من عيون الأدب العربى الحديث . لقد حققت ذروة عالية جداً لما يمكن أن يصل إليه الأقصوصة ، حيث وصل فى هذه المجموعة الفذة إلى مستوى لغة الخطاب الإنسانى ، مثل كليلة ودمنة وخرافات إيسوب وحكايات هانز كريستيان أندرسون ، يمكن أن نستخدمها فى خطابنا اليومى كالمأثور الشعبى . إن حياتنا كمصريين بنوع خاص تقوم على الحواديث والحكايا ، تتخاطب بالحدوتة الأمثولة ، الواحد منا رد على من يحاوره بقوله : فى يوم من الأيام حصل كذا وكذا ، أو : كان فيه مرة واحدة صفته كذا فعل كذا أو قال كذلك فحدث .. الخ ، أو : كان على بن طالب أو عمر بن الخطاب يمشى فى الشارع ذات يوم فوجد كذا .. إلخ . وخذ عندك ملايين الحكايات المأثورة التى راكمها التراث المتناهى وحولها إلى لغة خطاب

كالمأثور الشعبى ، وإذا كان المأثور يتكون من بضع كلمات تحتوى على درس عميق أو عصارة تجربة مفحمة فإن المأثور الحكائى يتكون من بضع صور وحوارات موجزة فى إطار سردى تتكون منه طرفة أو ملحة حمالة أوجه.

أقاصيص المخزنجى فى مجموعة (رشق السكين) تبلغ هذا المستوى الرفيع من التراكم الإنسانى المعصور فى أوان قصصية حمالة أوجه تصلح للتعبير عن مواقف كثيرة ومعانى كثيرة شرط أن تكون مفحمة فى كل وجه من وجوهها.

وإنى لأشعر بكثير من الصدمة والمرارة لأن هذه المجموعة القصصية العظيمة لم تأخذ حظها من الذيوع والانتشار لتضع كاتبها فى مكانته اللائقة به كواحد من كبار كتَّاب اللغة العربية فى عصرنا الراهن فى فن كاد ينقرض لشدة صعوبته، فأصبح هو فارسه الأوحد الذى بعث فيه الحياة لقرون طويلة قادمة .

صدمتى ليست قوية ومرارتى ليست حارقة ، لأننى أعرف أن المجموعة لم تحظ بحقها الواجب من الإعلان والدعاية ، ثم

إنها لم تطبع إلا مرة واحدة ضمن سلسلة (مختارات فصول) وهى لا تطبع أكثر من ألفى نسخة ، ولا أدرى لماذا لا يعاد نشرها فى سلسلة مكتبة الأسرة ؟ إن كانت قد نشرت بالفعل فى مكتبة الأسرة - وأنا غير متأكد - فإن عدم درايتى بخبر نشرها دليل على أنها نشرت بشكل محدود ، فكم من أعمال أذاعت الإعلانات الملحاحة أنها نشرت فى مكتبة الأسرة ثم هرولت لأبحث عنها بين فروشات الباعة فلا أجدها مطلقا - إن كان ذلك لنشاط التوزيع وسرعة النفاد فلماذا لا يعاد طبعها مثنى وثلاث ورباع ؟.

بل إننى أطمح إلى أبعد من ذلك ، أن تقوم وزارة التربية والتعليم بشراء هذه المجموعة وتوزيعها على طلبة المدارس الإبتدائية والإعدادية والثانوية كنموذج للأدب الأقصوصة فى حداثتها المزهرة . ستضرب الوزارة عدة عصافير بحجر واحد، ستسهم فى تربية التلاميذ بما فى هذه الأقاصيص من زاد إنسانى عميق من شأنه تهذيب النفوس وبناء الأخلاق وتشييد الضمائر .. وفى نفس الوقت ستربى الذائقة الفنية

عند التلاميذ وتستقيهم حب الأدب والفن القصصى من خلال هذه المجموعة ذات الأسلوب الأدبى الفنى الرفيع ، سيحب التلاميذ لغتهم العربية من خلالها ، سيتعلمونها حقا ، سيتكون عندهم إحساس بها يساعدهم على اكتشاف حمولات المفردات من ثقافات وتجارب .

وكان المخزنجى - شأن كل أبناء جيله - قد ارتحل إلى بلد عربى شقيق يعينه على بناء حياته الزوجية ، فاشتغل فى مجلة العربى الكويتية ، هجر الطب والأدب إلى الصحافة الثقافية . فكان ذكيا جدا ، أسلم نفسه للرحلات والاستطلاعات التى لا شك أضافت إليه الكثير من الخبرات والمعارف . لكنه لم ينسى موهبته القصصية فكتب مجموعة (الموت يضحك) ، ثم ألحقها أخيرا بمجموعة (العزف على الماء) . وبقدر ما افتقدت عبقرية المخزنجى فى الكثير من قصص «الموت يضحك» أرانى قد التقيتها بكامل وهجها فى مجموعة «العزف على الماء» .

كليلة ودمنة
تأليفاً لا ترجمة

من أمتع الكتب التى أثرت فى طفولتنا، وربما طفولة معظم أبناء العالم المتحضر، كتاب «كليلة ودمنة»، ذلك الذى توافرت له عناصر الجذب والإمتاع والمؤانسة، تلك التى كانت تحمل فى طياتها أعمق الدروس وأثمن العبر، بقدر ما كانت منابع للحكمة لا تنفد ولا يبطل سحرها مطلقاً، بل إنه ليزداد سحراً أو تجدداً كلما تقادم به الزمن، سيّما والكتاب يقدم عالماً حيوانياً شديد الطرافة والإثارة والإبهار، فضلاً عن أن هذا العالم- ببنيانه الفنى ذاك- نجح بامتياز فى أن يكون معادلاً موضوعياً لعالم البشر فى صراعهم السرمدى مع السلطة، مع المتسلطين من حكامهم وجلاديهم.

وفى النسخة التى وزعتها علينا وزارة المعارف العمومية، المطبوعة عام ١٩٣١ ، بالمطبعة الأميرية ومثبت على غلافها أن الكتاب من تأليف بيدبا الفيلسوف الهندى وترجمه إلى العربية عبدالله بن المقفع، صُدِّر الكتاب بمقدمة تعرِّف الطلاب بالكتاب جاء فيها أن كتاب كليلة ودمنة من الكتب التى ترجمت فى صدر الدولة العباسية فى أيام أمير المؤمنين أبى جعفر المنصور ، وكانت الترجمة من اللغة البهلوية إلى اللغة العربية، وهو من الكتب التى تحوى علماً نتوصل به إلى «صدق الفراسة ولنستنبط منه حسن السياسة».

ونسبة الكتاب إلى بيدبا الفيلسوف الهندى ، باتت حقيقة مستقرة فى جميع المصادر التاريخية، وفى جميع الأبحاث والدراسات التى قام بها علماء الفولكلور ودارسو الأدب العربى القديم، مدعومة بالمقدمة التى كتبها ابن المقفع نفسه كمدخل تمهيدى إلى عالم الكتاب حيث يحكى قصة الكتاب وكيف نشأت فكرته عند بيدبا الفيلسوف الهندى، موجزها أن الإسكندر المقدونى ، حينما غزا الهند وعين عليها حاكماً آخر بدلاً من الملك الذى صارعه فقتله، لم يلق هذا الحاكم قبولاً

عند المواطنين فخلعوه وعينوا بدلاً منه دبشليم ملكاً عليهم، إلا أن دبشليم الملك عند حده، واتفقوا على أن يطلب بيدبا المثول بين يديه لكى يبدى إليه النصيحة. فلما أذن له الملك بالمثول بين يديه ، انبرى بيدبا ينتقد سلوك الملك ويذكره بالأمثال والقيم الإنسانية النبيلة، فاستاء دبشليم من هذا المتطاول عليه، وفى ثورة غضبه أمر بقتله ثم تراجع وأمر بحبسه، فى محبسه طلب بيدبا أن يزوره تلاميذه ، ففوجىء بأنهم قد لاذوا جميعاً بالفرار والاختباء. وفى ذات ليلة سهد دبشليم الملك واعتراه القلق والاضطراب حول ما يصح وما لا يصح من الأمور، طافت بذهنه كلمات بيدبا، فاستعقلها واستملحها، تذكر أن بيدبا محبوس لديه، بعث فى طلبه، راجعه فيما سبق أن استمع إليه منه، ثم أمره بالجلوس وأمر بفك قيوده وراح يستمع إلى فيض من الحكمة والنظرة الثاقبة للأمور، شعر بالتقدير لبيدبا، فاستوزره، فوضه فى أن ينوب عنه فى «المظالم ونشر العدالة بين الرعية، فكان له ما أراد فاستتب الحكم وتيسرت الحياة وراقت الليالى وتخفف دبشليم من أعبائه ، فبدأت نفسه تألف الكتب وتعنى بشئون العلوم

والآداب، وخاف أن يموت وليس فى خزائنه كتاب يذكّر به بعد رحيله حيث لكل ملك كتاب خاص به كلما قرأته الأجيال وأفادت منه ذكرت بالعرفان أن هذا الكتاب أوصى به الملك فلان وأنفق على تأليفه. وهكذا استدعى دبشليم بيدبا وقال له: «قد أحببت أن تضع لى كتاباً بليغاً تستفرغ فيه عقلك يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته.. وليكن مشتملاً على الجد والهزل واللهو والحكمة والفلسفة». وهكذا عكف بيدبا على تأليف هذا الكتاب ، مرّ عام كامل من الإملاء على تلميذه حتى استقر الكتاب على غاية الإتقان والإحكام، رتب فيه أربعة عشر باباً كل باب منها قائم بنفسه، وفى كل باب مسألة والجواب عنها، وضمّن تلك الأبواب كتاباً واحداً وسماه كتاب «كليلة ودمنة» ثم جعل كلامه على ألسن البهائم والسباع والطير، ليكون ظاهره لهواً للخواص والعوام، وباطنه رياضة لعقول الخاصة. وضمنه أيضاً ما يحتاج إليه من أمر دينه ودنياه، وآخرته وأولاه، ويحضه على حسن طاعته للملوك ويجنبه ما تكون مجانبته خيراً له. ثم جعله باطناً وظاهراً

كرسم سائر الكتب التى برسم الحكمة، فصار الحيوان لهواً، وما ينطبق به حكمة وأدباً».

ولأن كتاب «كليلة ودمنة» كان عملاً فنياً متقدماً على عصره فقد أخذه العرب فى صور العصر العباسى بمعناه الحرفى المباشر المنصوص عليه فى مفتتح الكتاب أى أنه من ترجمة ابن المقفع فعلاً وليس من تأليفه، لم يفطنوا طبعاً إلى أن هذه المقدمة الإفتتاحية إنما هى جزء لا يتجزأ من البنيان الفنى لهذا العمل الروائي الفذ، وأنه نوع من الخبث الفنى أو الحيلة الفنية التى هى ملمح أصيل فى الفن الروائى، اتخذه ابن المقفع قناعاً يختبىء وراءه لتكون مسئولية ما فى الكتاب من نقد وتلميح وتنديد بالاستبداد وسخرية من قوة السلطان الغاشم ملقاة على ذلك المؤلف الهندى الوهمى. ثم إن علماء الفولكلور دارس الأدب العربى من المستشرقين كان لديهم ما يشبه اليقين من أن العقلية العربية غير خلاقة، فثقافتها تستيف للمعلومات والمرجعيات وتفتقر إلى ملكة الإبداع الدراسى فى شكل مسرح أو قصة أو رواية. هذا بالنسبة للثقافة العربية الرسمية المكتوبة باعتبارها ثقافة البروجوازية الحاكمة، أما فى الثقافة الشعبية فالأمر مختلف ، إذ أن

جموع الشعب العربى هى خلطة تاريخية عريقة من أجناس عديدة انصهرت فى بوتقة الحياة بما كانت تمثله من ثقافات مختلفة ترجع إلى أصولهم الجنسية ، امتزجت هذه الثقافات وتآلفت وكرست لخيال شعبى خصيب ومتحرر من قيود الثقافة الرسمية - ثقافة الحكام أو الغزاة - المفروضة عليهم دون أن يفلحوا فى استيعابها أو التواصل معها، فكان لهذا الخيال الشعبى العربى ملاحمه وقصصه وحواديته وحكاياته وأغنياته ومواويله ومأثوراته حيث يعبر فيها، فى ملاحمه وسيره مثلاً، عن رؤيته الخاصة لأحداث التاريخ وشخصياته وهى رؤية تكرس لقيم نبيلة كالبطولة والشرف والسؤدد والكرم والشجاعة والعرفان والإيثار ولكن بطريقتها الخاصة التى تنعكس عليها حياتهم اليومية المعبأة بالشقاء.. ولهذا لم يصدق هؤلاء ولا أولئك أن العقلية الثقافية العربية الرسمية يمكن أن تنتج مثل هذه التركيبة الفنية التى تصارع تركيبة ألف ليلة وليلة المنسوبة أصلاً إلى الخيال الشعبى فى تجلياته العظمى، فاعتمدوا حقيقة أن «كليلة ودمنة» من تأليف بيدبا الفيلسوف الهندى ومن ترجمة عبدالله بن المقفع.

ولكن عالم الفولكلور المصرى الدكتور محمد رجب النجار- عليه رحمة الله - رفض الاقتناع بهذه الحقيقة المغلوطة، لم ييأس من رسوخها فى المراجع والضمائر، لم يشفق على نفسه من بحث ذى طبيعة دونكشوتية سوف يقوده إلى حقول شائكة وسكك مقطوعة ومتاهات مظلمة، إنه باحث ذو نفس طويل جداً، صبور كجلمود صخر، وفضلاً عن ذلك هو صاحب خبرة عظيمة فى فنون البحث والاستدلال بنفسه فى جوهر الأشياء من أقصر الطرق. بشجاعة الفرسان ألقى بنفسه فى معمعان البحث الجاد بدون هوادة، يقطع الأسفار إلى مكتبات فى آسيا وشمال أفريقيا وأسبانيا ويرتاد كبريات المكتبات فى كبريات العواصم العالمية للإطلاع على وثيقة أو تصوير مخطوطات، كل هدفه أن يثبت ثلاث قضايا بشأن كتاب «كلية ودمنة» لابن المقفع: الأولى تأكيد نسبة الكتاب إلى ابن المقفع باعتباره مؤلفاً لا مترجماً.. الثانية: إثبات عروبة الكتاب وأصالته، تأليفاً وترجمة.. الثالثة: منح الكتاب صك الانتماء إلى الثقافة القومية والأدب العرب، باعتباره نصاً إبداعياً أصلاً من إنتاج الثقافة العربية الإسلامية فى عصرها الذهبى.

ولا يقف طموح الباحث عند إثبات هذه القضايا الثلاث إذ أنها فى نظره ليست تنهى ملف القضية، فالواقع أن بعض علماء الفولكلور والباحثين العرب - كما يشير الباحث فى حاشيته - يؤمنون بصدق هذه القضايا الثلاث، إلا أنهم قدموا ما يسمى فى علم المنهجية بالأدلة السلبية التى تقدم نصف الحقيقة، فلئن كانت أدلتهم هذه تنفى فعل الترجمة فإنها لم تستطع إثبات فعل التأليف.

وهذا هو الهدف الأكبر الذى سعى إليه بحث الدكتور النجار: إثبات فعل التأليف، بأدلة مؤكدة تستند على ثلاثة محاور أساسية: المحور التاريخى حيث استقى منه البديل على أن ابن المقفع هو مؤلف الكتاب الحقيقى.. المحور الفولكلورى حيث استقى منه معالم الروح العربية الأصيلة التى تسرى فى كتاب «كليلة ودمنة» مؤكدة أنه نص عربى صميم قلباً وقالباً وابن شرعى لتراثه العربى خلال تفاصيل فى نسيج بناء النص تشهد بهويتها العربية وباستحالة انتمائها لأية ثقافة أخرى حتى وإن كانت مجاورة.. المحور الأدبى المقارن حيث أثبتت المقارنة بالفحص الدقيق أن الكتاب العربى لابن المقفع يختلف اختلافاً تاماً عن كتاب الشاهد

الهندى «البنجاتنترا» من حيث البنية السردية المورفولوجية والدلالية والوظيفية مما يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن نص كتاب «كليلة ودمنة» هو تأليف خالص لعبد الله ابن المقفع. وهكذا، وبعد ثلاثة عشر قرناً من الزمان يسترد هذا الكتاب البديع الحميم جنسيته العربية، وهكذا يتأكد- لمن أنكروا - أن العقلية العربية ليست - كما زعم أرنست رينان وغيره- تفتقر إلى الذائقة السردية والخلق والابتكار بل إنها- فى حقيقة الأمر- هى التى علمت أوروبا فنون الخلق والابتكار قبل ثلاثة عشر قرناً من الزمان.

لقد أودعنى الدكتور النجار مخطوطة كتابه قبل رحيله بأيام معدودة، تقع فى مائتين وخمسين صفحة من القطع الكبير، ليكون لى شرف السبق إلى نشر الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، التى أشرف برئاسة تحريرها، وقد رأينا أن يصدر فى ذكرى رحيله . ولأنه يعتبر بحثاً استثنائياً فقد وجب الاحتفاء به والدعوة إلى قراءته وتنشيطه على نطاق واسع ، وهذا ما رجوته بهذا المقال .

بالأبيض على الأسود
عالمنا المعوق فى رواية

لوحة إنسانية بدرجة، مرسومة بخطوط بيضاء فوق أرضية سوداء ، فإذا الخطوط أشكالاً ناطقة بحيوية بنك الدم فى كل ملمح من ملامحها، يلتبس عليك الأمر إذا سألت نفسك: هل الفضل فى جمال هذه اللوحة للأرضية السوداء القاتمة التى - بشدة قتامتها- تشخص الأبيض بشكل حاسم صارم وتضفى عليه إلى الشخصية مهابة! أم يرجع الفضل إلى دقة الخطوط وثرائها وزخمها الإنسانى مما يشى بفنان خطير الشأن وراءها ، جعل منها عالماً جديداً طازجاً موحياً! ربما يكون هذا صحيحاً ولكن طغيان الأسود فى هذه اللوحة بالذات يشعرك بأنه هو الذى تحكم فى زحف سواده على الرقعة البيضاء إلى هذه الدرجة الدقيقة من التحكم بحيث

صنعت هذه البنيـة التـشكيليـة الحية المعـبرة، لا عن نفسـهـا فـحـسب، بل عن رحلة حـيـاة الإنسـان على هذا الكوكب منذ البدء وحـتـى الخـتـام.. ذلك أنك حين تقـتـرب بعـينيك من هذه اللوحـة ستكتشف أن الخطوط البيضـاء ليست خطوطاً وليست بيضـاء، إنما هـى تفـريغات على أرضـيـة سـوداء، إذا وضـعت وراءها أية خلفية بأى لون سيظهر الرسمُ وكأنه مرسوم بلون الخلفية. وهذا يعنى أن هذه اللوحـة يمكن أن تتلون تفـاصيلها بجميع ألوان التجارب الإنسـانية حتى وإن كـانت فى مجـالات وميادين مختلفة.

هذه اللوحة هـى ما تصورته مـعادلاً فنياً لهذه الرواية المؤلمة الممتعة فى آن: «بالأبيض على الأسود»، لمؤلف روسى أسبانـى اسمـه «روين دايفـيـد غـونسـاليس غـالغـوي، تـرجـمـة وتقـديم الدكتور ناصر محمد الكندرى، ومراجعة الدكتور وليد أحمد البصيرى، الصـادرة عن سلسلة: إبداعات عـالمية، الكويتية فى عدد يونيه، إلى القارىء العربى ، فى سلاسة وسلامة وحرارة.

التجربة الإنسـانية التـى عاشـهـا الكـاتب روبين غـونسـاليس غاليغو كان لابد أن تخلق كاتباً وفناناً. وهو حينما كتبها قصد

إلى أن تكون رواية بالمعنى الفنى وليست سيرة ذاتية، بل إن همه الأساسى الذى هدف إليه- كما هو واضح- كان نفى الذات بادىء ذى بدء حتى لا يقع فى شبهة استدرار عطف القارىء عليه، في حين أن ذاته التى كانت مصدر ألم له وتذمر وسخط ممن يخدمونه ويعلمونه، فبات كل همه= وقد نضج وارتفع بالثقافة فوق الألم والشعور بالنقص- أن يحول ذاته إلى موضوع كبير: علاقة المجتمعات بأبنائها من المعوقين وكيف تكون عنواناً على التحضير الإنسانى أو دليلاً على خسة المجتمعات وهمجيتها، سيما وإن كانت هذه المجتمعات تحمل راية التقدم العلمى والتقنى وتدعى تقديم مشروعات لحل مشاكل البشرية فى زمن تتناهبه قوتان نافذتان إلى عسكرة العالم فى مواجهة بين فريقين: رأسمالية وشيوعية وكلاهما يبارى الآخر فى النصب والاحتيال والكذب على العالم بل على شعوبهما من الداخل. ولكن هذا الموضوع الكبير ذاب فى رؤية فنية تقدم لنا عالما شديد الثراء فى الدلالة على الأعماق الحقيقية الصادقة والمباشرة للإنسانية فى حال عجزها عن ممارسة الحياة بله أن تقاوم الخسة والنذالة فى البشر.

الكاتب الروائى روبين دايفيد غونساليس غاليغو هو نفسه كان جديراً بروائى كديستويوفسكى أوبلزاك يكتب قصته ، هذه الدراما الإنسانية التى تتفوق فيها مخيلة الطبيعة العبثية على مخيلة شكسبير وأنداده.

فى موسكو، فى عام ألف وتسعمائة وثمان وستين كانت الآنسة «أورورا» ابنة «إيفناسيو غاليغو» الأمين العام الأسبق للحزب الشيوعى الأسبانى تدرس فى جامعة فى موسكو، فتعرفت على زميل لها من فنزويلا اسمه «دايفيد غونساليس» يدرس معها فى نفس الجامعة. قام الحب بينهما بعنفوان، فتزوجا، بعد شهور قليلة أنجبت «أورورا» طفلاً أسمته «روبين» كان جميلاً ذكياً، لكنه فى منتصف عامه الثانى تدهورت صحته، اتضح أنه مصاب منذ ولادته بشلل الأطفال الدماغى. نقلوه إلى دار الأطفال، ونتيجة لفوضى إدارية أو لترتيب قدرى غامض أبلغوا أمه بأنه قد مات، فاستعوضته عند الرب، ثم ما لبثت حتى نسيته وعادت هى وزوجها إلى بلادها ومضت بهما الحياة كيفما مضت. أما الطفل روبين المسكين الذى أصبح عديم الأهل، الذى صار كتلة لحم ضامرة من العام السابع بعد الألفين .

بادىء ذى بدء يجب أن نسجل تقديرنا لهذه الترجمة التى عنيت بنقل أسلوب الكاتب الأصلي إلى اللغة العربية. وأما كيف حكمت بذلك رغم أننى لا أجيد أية لغة أجنبية فإن خبرة القراءة من ناحية والتعامل الطويل مع الأدب العالمى من ناحية أخرى كونت فى ذائقتى الفنية مقاييس عملية وشعورية خاصة ومعقدة التركيب تهدينى إلى استكشاف أساليب كتاب العالم ومدى اتساقها أو استعصائها على لغة المترجم إلى العربية، وأستطيع الجزم بكل ثقة أن ترجمات الأدب العالمى إلى العربية يندر فيها من يفلح فى ترجمة أسلوب الكاتب الذى ينقل عنه، وفيما عدا استثناءات قليلة فنحن نقرأ فى العادة أسلوب ولغة المترجم. وبالنسبة لهذه الرواية التى نحن بصددها: «بالأبيض على الأسود» فإن الفقرات التى قد تبدو للقارىء ركيكة التعبير فى صياغتها العربية هى فى الواقع ليست كذلك إذا لاحظنا أن عربية المترجم سليمة حيوية سخنة، إنما هى بدت هكذا لأن المترجم كان يحاول نقل أسلوب الكاتب الملىء بالغمز واللمز والسخرية المضمرة سيما والكاتب حداثى صرف، يكتب بطريقة التفتيت، تفتيت الواقع

والأزمنة والمشاعر والسياق والحبكة واللغة، حيث تتحول التجربة الاجتماعية المروعة التى عاشها الكاتب إلى نقوش محفورة فى وجدانه توقظها حياته العملية بعد أن خرج من إطار المحنة وتحرر من عذابات الاحتياج لمن يقدم له المساعدة مصحوبة بالمن والإذلال، أى أننا نرى تجربته المريرة من خلال ما آلت إليه من ذروة، وحيث تختلط الأزمنة وتتشابه أو تتطابق الأمكنة وتتناسخ اللحظات من بعضها وتتكامل المشاهد بتجميع النتف فى بؤر موضوعية فورية، عندئذ تصبح الترجمة للقصة والرواية أصعب من ترجمة الشعر، ذلك أن تلاعب الكاتب بالمفردات الموحية وبالمشاهد الدرامية التى تعكس بعضها بعضاً كل ذلك يكون مفهوماً ومستوعباً فى اللغة الأصلية للعمل المترجم لكنه يهدد بعدم الوضوح فى الترجمة إلى لغة أخرى ما لم يكن المترجم مستوعباً جيداً للتكنيك الذى يكتب به الكاتب. والرأى عندى أن الدكتور الكندرى- المهندس المعمارى والاستشارى العقارى فى بيت التمويل الكويتى!- قد أسهم فى توصيل هذه التجربة الروائية الفريدة بدقائقها الشعورية الإنسانية ملتوية الساقين والذراعين، فقد كتب عليه

أن يعيش حياته بين عالم المعوقين من جميع الأعمار على مختلف ألوان الإعاقة الجسدية والعقلية، ينتقل بين مؤسسات مختلفة، من مستشفيات الكرملين، إلى قرية كازناشوفو، إلى معهد كارل ماركس فى لينجراد، إلى مقاطعة بريانسك، إلى مدينة فى مقاطعة بينزا، إلى مدينة نوفو جبركاسك. ويذكر الدكتور الكندرى فى مقدمته أن روبين تخرج فى كليتى الحقوق واللغة الإنجليزية، وأنه تزوج مرتين، وأن الزوجتين تعيشان معاً تحت سقفه وتقومان بتربية ابنتيه، وأنه فى عام ألفين أراد مخرج سينمائى عمل فيلم عن حياة روبين، فاصطحبه مع فريق التصوير فى رحلة للبحث عن أمه، من نوفو جيركاسك إلى موسكو إلى مدريد إلى باريس إلى براغ، وفيها التقى أمه، وكان عمره اثنين وثلاثين عاماً، فقرر البقاء معها، وفى سبتمبر من العام الأول بعد الألفين عاد معها إلى وطنهما التاريخى وهما الآن يعيشان فى مدريد.

فى منفتح روايته : «الأبيض والأسود»، وتحت عنوان: البطل، يبدأ بالسخرية من البطولة التقليدية، لا ليقدم نفسه كبطل معاصر بل لينفى عن نفسه صفة البطولة من أساسها،

ثم ينسبها إلى «ولد»- لعله هو أو أحد رفاقه المعاقين فى المؤسسة - يعيش مثل هذه الظروف الصعبة، حتى وهو يقول فى أول عبارة: أنا بطل، يقولها بهدف السخرية - كما هو واضح فى السياق- ليوجه أنظارنا إلى بطولة حقة وإن كانت غير مرئية للأصحاء المفتونين بصحتهم، يقول: «من السهل أن تكون بطلاً. إذا لم يكن لديك يدان أو رجلان- أنت بطل أو ميت، إذا لم يكن لديك والدان- اعتمد على يديك ورجليك وكن بطلاً. إذا لم يكن لديك يدان ولا رجلان، وأنت بالإضافة إلى ذلك تحايلت وظهرت إلى الدنيا يتيماً- هذا كل شيء.. أنت محكوم عليك أن تكون بطلاً حتى نهاية أيامك أو تموت. أنا بطل، ببساطة لا يوجد لى مخرج آخر. أنا ولد صغير، وفى ليلة شتاء أحتاج إلى الذهاب إلى التواليت. لا معنى لأن أنادى الحاضنة. حل واحد: «الزحف إلى التواليت».

وقياساً على هذه الرؤية فإن جميع رفاقه العشرة الدائمين كانوا هم أيضاً أبطالاً بشكل أو بآخر حتى وإن احتاجوا لمساعدة الغير في أمور ضرورية كالتطبيب والعلاج. لا تسل عن حجم العناء النفسى والبدنى فى تلبية احتياجات جسد

عاجزاً لكى يبقى حياً، عن المنّ والأذى من الحاضنات المتذمرات على الدوام قرفاً من تنظيفهم المستحيل، والتلويح لروبين بالمومس التى رمت بابنها للغير واختفت، عن النذير اليومى بأنهم صائرون إلى الموت لا محالة فى غضون أيام تقصر أو تطول إذ إن الموت هو النهاية المنطقية العاجلة التى أودت بزملاء لهم واحداً وراء الآخر، عن كيف يذاكرون دروسهم المحتاجة إلى التركيز الكامل خاصة مادة الرياضيات والكيمياء وما إلى ذلك، عن إيجاد وقت وفرص لقراءة الأدب المعاصر إضافة إلى الأدب القديم الذى يدرسونه فى المناهج، عن حجم الأكاذيب والأضاليل التى يلقيها معلموهم فى أذهانهم عن عظمة الاتحاد السوفييتى وخسة أمريكا وانعدام الضمير العالمى وكيف يلاحظ الصبية المعوقون أن المعلمين أنفسهم غير مقتنعين بما يقولون غير أنهم يمعنون فى التبجح لمداراة الخجل الذى لابد أن يعتريهم وهم يرون الواقع يكذبهم.. لا ننسل عن كل ذلك فالرواية أبرع بكثير فى تصويره ثم إنها رواية من النوع المفتفت العصى على التلخيص. وإذ يمتلىء الكاتب بهذه التجربة المريرة التى منعته

ورفاقه من الأحلام وسجنتهم فى مؤسسة لا يرون فيها سوى السقف والقاع مطوقين بقمع يحاكمهم على الأحلام إن مرت بأذهانهم وهم نيام، ويمنعهم من قول كذا ومن الاستماع إلى كذا أو قراءة كذا، ثم يقدر له بعد التخرج والنضج أن يسافر إلى أمريكا التى سحرته بتقدمها التقنى، يكاد يقنعنا فى نهاية رحلته بأن جميع الأنظمة السياسية قد حكمت على شعوب العالم أن يكونوا جميعاً من المعوقين على نحو أو آخر. يقول فى آخر فقرة تحت عنوان «الأسود»: كم هو معتاد فى الحياة، تتبدل المرحلة البيضاء بالسواد. النجاح يتناوب مع خيبة الأمل، كل شىء يتغير، كل شىء يجب أن يتغير هكذا يجب أن يكون الوضع ،، هكذا من المفترض ، أنا أعرف هذا ولا أعترض على ذلك ، لا يبقى إلا أن آمل بأعجوبة، أتمنى بإخلاص، وأرغب بلهفة، أن تظل مرحلتى السوداء طويلاً ولا تتغير إلى بياض. أنا لا أحب اللون الأبيض، الأبيض هو لون العجز والقضاء المحتوم، لون سقف المستشفى والشراشف البيضاء، رعاية ووصاية مضمونة، هدوء، سكون، لا شىء. اللاشىء فى حياة المستشفى يدوم إلى الأبد، الأسود هو لون

النضال والألم، لون السماء ليلاً، خلفية أكيدة وواضحة للأحلام.. وعندما أسير مسارى الطبيعى خلال صفوف المانيكانات الحسنة النية والعديمة الشخصية والمرتدية للأردية البيضاء ، أصل إلى نهايتى، إلى ليلتى الشخصية الأبدية، ستبقى بعدى الحروف فقط، حروفى، حروفى السوداء على خلفية بيضاء. أنا آمل ذلك».

هنا أتذكر ديوان أمل دنقل «أوراق الغرفة رقم ٨»، ورواية أسامة الديناصورى: «كلبى الهرم»، ما أشد التشابه بين التجارب الثلاث!.

جسور على ضفاف ثابتة

يتميز الإنسان عن سائر الحيوان بقدرته على الفصل بين المكان والزمان. وبهذه القدرة أصبح قادراً بالضرورة على تحديد الزمان وتحديد المكان، أصبح يستطيع الانتقال بخياله من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان دون أن يتحرك من حيث هو جالس أو متمدد أو مضطجع. إنها ملكة التصور التي مكنت الإنسان من تشييد بناء معرفي ذى معابر شعورية ما أدى بعد التراكم ، إلى قيام حضارات خلد بعضها إلى اليوم، وفى كل حضارة خالدة سوف يقودنا التأمل فيها إلى حقيقة دامغة هى أنها حضارة المكان ، المكان هو ، باعثها بما فيه من مقومات جغرافية ومناخية وخصوبة زراعية وحياة ذات طبيعة استقرارية . إن الحضارة تبدأ من الوعى بالمكان .

وهذا الوعى بالمكان ليس مقصوراً بالضرورة على من يقيمون فيه حتى وإن كانوا متجذرين فى القدم، فجميع الدول الكبرى التي غزت أفريقيا وآسيا ، واستعمرتها لقرون طويلة كانت على وعى معرفى ثم علمى منهجى بهذه المناطق البكر ذات الكنوز المخبوءة فى أراضيها.

ولربما كانت الثقافة العربية المصرية هى التى اخترعت علم المكان أو على الأقل أنضجته وحولته إلى ثقافة، أعنى علم الخطط الذى أسسه المؤرخ المصرى تقى الدين المقريزى تلميذ ابن خلدون، ثم حاول على مبارك فى العصر الحديث إحياء هذا العلم ، فكتب خططه التوفيقية التى كانت إضافة تاريخية لما استجد فوق هذه الخطط العمرانية من أحداث أزالت المبنى أو رممته أو أعادت صياغته أو أقيمت فوقه أبنية جديدة لأغراض أخرى مختلفة. ولكن الخطط التوفيقية وإن اهتمت بتدقيق المعلومة ، فإنها افتقدت الحيوية والحميمية التى تمتعت بها خطط المقريزى، ذلك أن المقريزى، كان يمزج الجغرافيا بالتاريخ فيصف تفاصيل الحدث أو الفصل المرتبط ببناء وإنشاء المكان أو هدمه أو صيرورة الحياة فيه على هذا النحو

أو ذاك، كما يصف طقوس الاحتفالات الشعبية التى كانت تقام هنا أو هناك فى هذه المناسبة أو تلك، مما كان يحقق لحلم الخطط غرضه الوطنى النبيل: تعميق الشعور بالمواطنة لدى القارىء وتوثيق الرباط بينه وبين كل رقعة فى أرض بلاده حتى لتصبح بلاده مبثوثة فى وجدانه وفى الوقت نفسه تقيم فيه جسوراً تربط بينه وبين جماليات المكان فى كل بلاد العالم التى قد يتمكن من مشاهدتها ذات يوم، أى أن علم الخطط عند المقريزى على وجه التحديد هو فى حقيقة أمره دفتر الهوية الوطنية حسب المفهوم الخلدونى للعمران الاجتماعى وهو كذلك الضفاف الثابتة التى تقوم عليها جسور التواصل الإنسانى.

وهذه المهمة التى غابت عن الثقافة العربية قروناً طويلة وحاول فن الرواية المصرية أن يسد فراغها بقدر ما استطاع، هذه المهمة يستأنفها اليوم- بمنحى جديد وشكل عصرى- الشاعر علاء خالد بمساعدة كل من المصورة سلوى رشاد والشاعر مهاب نصر، بإصدار مطبوعة بعنوان: «أمكنة»، تعنى بثقافة المكان، وهى كتاب غير دورى يستغرق إعداده ونشره ما يقرب من سنة .

ذلك أن هذه المطبوعة الثقافية الفذة بمعنى الكلمة، التى تجىء فى نيف وأربعمائة صفحة من القطع الكبير، على ورق معقول يتيح للصور الفوتوغرافية المنشورة درجة عالية من الوضوح، يحررها علاء خالد بمفرده معتمداً على زوجه سلوى رشاد المصورة والخبيرة بفن الإخراج والتوضيب، وعلى صديقه مهاب نصر، ويطبعها على نفقته الخاصة فى إحدى مطابع مدينة الإسكندرية .. موطنى المحرر ومساعديه.

ولقد كان لى بعض الحظ السعيد فى اكتشاف هذه المطبوعة ، ذات صدفة عابرة فى عددها الثانى أو الثالث لست أذكر على وجه التحديد، إنما أذكر أننى فرحت بها فرحاً عظيماً يشبه فرحتى عندما تشرق فى ناظرى بوارق تكشف عن سكة جديدة لمنطقة إبداعية غنية بالحصاد. فى الحال أتخذت منها موقفاً إيجابياً يعضدها ويدعو القراء للاهتمام بها ووزارة الثقافة لتدعيمها بأقصى ما فى طوقها من دعم لأن عدداً واحداً من هذه المطبوعة سوف ترجح كفته إذا وزنت بعشرات من المطبوعات التى تنفق عليها الوزارة مبالغ طائلة بذريعة تشجيع الشباب على طريقة الكعكة العامة» - إن صح

التعبير - التى يجب أن توزع بقدر أو آخر من العدالة على مئات من الأدعياء ، لا يجب أن يكون لهم أى نصيب فى حقوق الموهوبين الجادين الأصلاء. وحتى الآن لا أعرف إن كان صندوق التنمية الثقافية يدعم هذه المطبوعة أم أن علاء خالد يبتغى فى تدبير نفقاتها مع العلم بأنه لا وجود لأى نشاط إعلانى على صفحاتها اللهم إلا بطن غلاف العدد الأخير قد شغلته دار الشروق بإعلان عن أحدث منشوراتها الثقافية. وكانِ الهاجس الذى أقلقنى هو أن تتوقف مطبوعة «أمكنة» عن الصدور بسبب من انعدام الموارد وافتقاد التمويل غير المشروط سيما والمطبوعة لا تعرف التلفيق أو الفبركة الصحفية أو القص واللصق وتجميع المادة من مصادر أصلية سابقة لا تكلفها حقوقاً مالية واجبة السداد لأصحابها، إنما هى مطبوعة جادة ومحترمة جداً، ملتزمة بمكارم الأخلاق الإبداعية حيث الثقافة - وعلى رأسها ثقافة المكان- رسالة إنسانية فى أفق الطموح العام منطلقة من وطنيتها فى الإطار القومى للثقافة العربية الجادة، إنها باختصار تمثيل لمعنى

الجدية والمسئولية فى العمل الثقافى، فجميع المكاسب منفية من قاموسها إلا مكسباً واحداً هو توثيق الروابط الوجدانية بالمكان، إعادة اكتشاف حميمية المكان فى حياة الإنسان، المكان مهد الطفولة ومراتع الصبا ومأوى الشيخوخة بل وهو أيضاً المثوى الأخير للإنسان فهذا المكان الأخير- أو القبر- ربما كان بالنسبة لنا نحن المصريين أشبه بصندوق المحطة الكهربائية تتجمع فيه أسلاك الاتصال فيما بيننا فى الحياة وفى الآخرة، إن القبر بالنسبة لنا أهم من القصر فى الواقع لأنه المكان الأبدى فى دار الخلود، تلك حضارة مصرية قامت على قهر الموت وتحديه بالخلود، خلود الذكر والجسد، وقد تحقق لها ما أرادت وهاهو ذا الملك توت عنخ آمون حين ينتقل جثمانه من دار الأبد الباقية إلى حياتنا المؤقتة الفانية تستقبله الدول العظمى استقبال الملوك الأحياء بكامل التشريفات الملوكية كأنه لا يزال حياً مهيباً قوياً. وليس صحيحاً أن المصريين يتشاءمون من ذكر المقابر وسيرتها، هم المولعون بإقامة أحواش يبيتون فيها أسابيع طويلة بجوار أجداث

نويهم فى المواسم والأعياد ، هذا أيضاً موضع دراسة فى فلسفة المكان لاشك فى أنه وارد فى الآفاق العريضة التى تفتحها مطبوعة «أمكنة» على ثقافة المكان .

على أن هاجس الخوف من توقف هذه المطبوعة قد تبدد مؤقتاً كالعادة لدى صدور كل عدد جديد، فلقد تلقيت العدد الثامن الذى صدر فى شهر يونيو ألفين وسبعة. وإنه لحافل بآفاق موضوعية مشرفة تنبعث كلها من- وتصب فى- ثقافة المكان. ولربما كنا مضطرين هنا لفتح قوسين للتنويه بينهما على أن كلمة ثقافة المكان لا ينبغى أن ترهب القارىء العادى متصوراً أنه سيغرق فى بحر من الكلام المفلسف والمطعم بالمصطلحات العلمية والمعطوب بركانة أعجمية ، كلا وألف كلا على رأى قدامى المحامين، بل إن القارىء العادى بالذات سيجد فى هذه المطبوعة قناعاً وأنساً عظيمين، فليس ثمة من استعلاء فى اللغة أو فى مستوى الطرح والصياغة وما إلى ذلك من قصور تحريرى يلحق بمثل هذا النوع من الدوريات الثقافية والعلمية ، إنما فى مطبوعة «أمكنة» أحاديث ربما

بالعامية المصرية وأحياناً بالصعيدية ، إذ إن تجليات المكان تتضح على أبنائه سلوكاً وأخلاقاً ولغة ولهجة فى التعامل، وفيها حديث الصور الفوتوغرافية التى تزدان بها حوائط الأمكنة: البيوت والمكاتب والمؤسسات وهى وريثة النقش على الجدران الفرعونية قبل اختراع آلة التصوير.

العدد الثامن يقع - كما أسلفنا - فى نيف وأربعمائة صفحة من القطع الكبير. يضم توليفة بارعة من الموضوعات الفاتنة، التى ما أن تصافحك عناوينها حتى تأخذك فى تيارات شعورية مبهجة فى حدائق الذكريات التى تتكون منها شخصيات البشر ويتأسس بناء عليها تاريخهم الشخصى الذى ربما يكون مؤثراً بشكل أو بآخر فى التاريخ العام، فى الحراك الاجتماعى، فى تطور الآداب والفنون، فى تشخيص روح الانتماء والتكريس لها بتوجيه خفى من ذلك الشاعر السكندرى ، العاقل الهادىء الرصين من فرط نقله الإنسانى: علاء خالد. تتجلى شاعرية هذا الشاعر ذات الحس الوطنى المدنف حباً فى المكان الذى تجذر فى وجدانه منذ الطفولة

فيما بين الأسكندرية وبورسعيد حتى تزودت روحه الشعرية. بخصائص اليود ورائحته فأصبح سريع الاستجابة للغة الإشعاع المكانى بل إن قصائده الشعرية وبخاصة فى ديوانه الأخير : «كرسيان متقابلان» يفجرها فرط الإحساس المرهف بالمكان.. تتجلى هذه الشاعرية فى مفتتح العدد الجديد من مطبوعة «أمكنة»، حيث يقوم الشاعر- تشاركه زوجه سلوى رشاد بالتصوير الفوتوغرافى- بإجراء حوار مع مجموعة نعرفها فى الوسط الثقافى باسم: شلة المنيل، هم مجموعة من كبار المثقفين حالياً قد نشأوا منذ الطفولة فى حى المنيل وقامت بينهم صداقة استمرت إلى اليوم وهم: الرسام الطبيب عادل السيوى، المخرج السينمائى مجدى أحمد على، السيناريست سامى السيوى، الناقد السينمائى محسن ويفى، الكاتب جلال الجميعى ، وكان من بينهم المخرج السينمائى الراحل رضوان الكاشف عليه رحمة الله ورضوانه - الحوار سهل بسيط ومتفجر بالإنسانية الشديدة النقاء، وذلك لأن أسئلة علاء خالد البسيطة البدائية كانت أشبه بالحقن بمخدر

يعيد المتحدث إلى طفولته النقية البعيدة ، فيحكى ذكرياته عن المنيل فإذا هو فى حقيقة الأمر يغوص فى لحم الحياة فتتكشف لنا جماليات التجرد من كافة الأقنعة حتى وإن كانت ثياباً يفرضها المنصب والوجاهة الاجتماعية، وفى العدد حديث عن سينما الأحياء الشعبية ، عن فردوس الأم، عن صور ذات حكايات ، عن صندوق الآخرة، عن الخيال الذى يوسع المكان المحدود، عن جغرافيا العجايب القديمة. ستة وثلاثون مقالاً متنوعاً غير العديد من الصور الفوتوغرافية كأنها محطات تقوية لاتصالات الذكريات بين العهود والعصور.

يجب أن نحترم علاء خالد وسلوى رشاد، وأن نضعه فى قائمة أحمد الصاوى وسلامة موسى وحلمى مراد من بُناة الثقافة بأموالهم الضئيلة جداً.. وجهودهم الخلاقة غير المحدودة .

حيوانات المخزنجى بين النبل والخسة!

الأديب الطبيب محمد المخزنجى يكتب أدبا فى غاية من النضارة والخصوبة، يأتلق، يتسع ضوؤه، لتزدهى به تلك الشجرة الطيبة الضاربة جذورها عميقا وعلى امتداد الكرة الأرضية، شجرة الأدباء الأطباء، وكم لها من فروع أضاءت بإشعاعها وجدان البشرية وأعادت صياغة المشاعر الإنسانية متجاوزة حدود المكان والزمان واللغة! وهل ينسى قراء الأدب ودارسوه تلك المصابيح أبناء الشجرة المباركة من أمثال أنطون تشيكوف ويوسف إدريس وجورج ديهامل وجوزيف كونراد ومصطفى محمود ونجيب الكيلانى وغيرهم ممن طغت شهرتهم الأدبية على شهرتهم كأطباء .

والواقع أن العلاقة بين الطب والأدب قديمة وعريقة، فلقد اقترن الطب بالحكمة فى تراثنا القومى ، الرسمى والشفاهى،

ولا يزال المأثور الشعبى المصرى إلى اليوم يطلق على الطبيب لقب : الحكيم . ومن يقرأ ابن سينا وابن رشد وابن الهيثم والفارابى وأبا بكر الرازى وابن النفيس ، يدرك عمق ارتباط الطب بالحكمة، والحكمة بالضرورة صياغة موجزة بليغة لمعانى أو معارف أو خبرات واسعة تم عصرها فى القريحة الخلاقة المجبولة على حب البحث والتجريب والتأمل والتقصى وما إلى ذلك، مما يعنى الارتفاع بمستوى التعبير إلى ذروة رفيعةٍ خلاقة مشعة، مصداقاً لمقولة «النفرىِ» الشهيرة فى أدبيات الثقافة العربية، إذا اتسعت الرؤية ضاقت العبارة.

فمن البديهى أن الطب والأدب كلاهما بحث دءوب فى المكونات العضوية والشعورية للإنسان : كلاهما يقوم بالتشخيص. ولكن أعظم الأدباء الأطباء هو من كان موهوباً بتلك الموهبة الاستثنائية ، إضافة إلى فطرة الولع بالتعبير الأدبى وصياغة المشاعر : تلك هى قدرة الموهوب على امتصاص الحصاد العلمى الدرامى دون أن يفقد قدرته على الدهشة، أن تظل منطقة البراءة الإنسانية الخضراء فى نفسه - وهى قرينة الولع بالتعبير بل هى باعثة فى حقيقة الأمر -

مرعرعة ، لا يصيبها الجفاف الذى قد ينتج عن الكشف العلمى المدهش فيتحول المتاع النفسى للإنسان، أو الجوهر الثمين فيه، إلى معادلات رياضية يفقد فيها الإنسان إنسانيته يصير مجرد مادة للتشريح النظرى أو العملى : بمعنى أكثر تبسيطاً دونما إخلال : أن تبقى فى الأديب الطبيب - أو أى أديب متصل بعمل علمى بحت - منطقة ساذجة : وليس المقصود بالسذاجة ، العبط كما يتبادر إلى الذهن ، إنما السذاجة هى البراءة الإنسانية، ينبوع الصفاء، ومصدر الاندهاش، كما أنها الشريان الذى يبقى على المبدع متصلا بالأرض مهما حلقت به الأفكار والنظريات ومهما انتقل الى طبقة اجتماعية أعلى ، بها يظل متصلا بالهموم الانسانية الدقيقة المتواترة المترادفة فى دولاب الحياة فى الحياة ، فى الواقع اليومى؛ ومن هذه الهموم الإنسانية الدقيقة التى تعلق بنفسيته عبر احتكاكه بالناس من مراتب مختلفة؛ لولا هذا الشريان يتحول الناس الى محض زبائن وعينات : وفى مخيلته تبيض الهموم وتفرخ نتاجا فنيا عظيما تعيش به البشرية كالماء كالغذاء كالدواء كالهواء الصحى ؛ وإلى هؤلاء

الذين لم يقو العلم على قتل سذاجتهم للإنسانية فبقيت المنطقة الخضراء فى نفوسهم مصدرا خصيباً للدهشة الملقحة للمخيلة الابداعية فتعطينا فناً أصيلا يقوم على اختراق سكك ومناطق موغلة فى أعماق الإنسان ذلك الكائن الذى لا يزال مجهولا والذى لابد أن يظل الابداع الأصيل يتعامل معه باعتباره كذلك، إلى هؤلاء ينتمى الروسى الفذ أنطون تشيكوف .. والمصرى الفذ يوسف إدريس..

وإلى المدرسة اليوسفية الإدريسية ينتمى محمد المخزنجى بل إنه على المستوى الإنسانى يكاد يكون ابنه بالتبنى : وهذا ليس من قبيل المبالغة وإنما كان يوسف إدريس رحمه الله يجرب على محمد ويرفعه الى مرتبة الصديق ويبث فيه الجرأة على نقده، وكان محمد المخزنجى يعشق فن يوسف إدريس ويبنى علاقته بيوسف إدريس على النحو الذى تبنى به علاقة المريد الشاب بقطبه الصوفى .

يمثل المخزنجى - واقعيا على الأقل - أنجب أبناء المدرسة اليوسفية الإدريسية . لكنه - مع ذلك - ليس فرعاً من شجرته، لعله بذرة طيبة من طرح شجرة يوسف إدريس لقحت

بجنيات من أنساب مختلفة ثم ألقى بها فى أرض الدقهلية يرويها نفس النهر ، فلعل هندسة وراثية إلهية أعادت تشكيل يوسف إدريس بمزاج دقهلاوى مخلوط بشرقاوية لمزاج اليوسفى ، فى أقاصيص دقيقة الحجم كحبات الكريز، كالعناب، مذاق سكرى مكثف ورصين ولطيف معا، وشهى : قد تصير إحدى مجموعاته القصصية طبقا مرصوصا بالشكلمة الدمياطية الدقيقة الحجم أيضا، تظنك سوق تلتهمه كله قطعة وراء أخرى ، لكنك قد تنسى نفسك وتقرأ المجموعة كلها فى جلسة واحدة وحينئذ لابد أن تصيبك التخمة، لكن اطمئن، فتخمة غير ضارة على الإطلاق، ستشعرك بالزحمة فحسب، وإن هى إلا برهة حتى يستدرجك هاتف خفى لتستلقى على ظهرك فى سرحة طويلة مع نفسك، فإذا بقطع الشكلمة التى التهمتها بغير وعى قد مثلت شاخصة فى ناظريك قطعة قطعة، لتستشكف أن كل قطعة - وإنما تماثلت فى المذاق - مكونة من حشو مختلف - ذى مذاق إضافى خاص ، .. كل أقصوصة من أقاصيص المخزنجى بمثابة ثقب فى جدار وهمى يكشف لك عن لوحة انسانية حية تنتفض فيها

الألوان وتخفق فى تفاصيلها دماء زكية فإذا هى تشرق بحكمة من نوع ما ، رهيبة كالنبوءة، فاعلة كالأمر الواقع وإن كان مفاجئا .

ولربما كنا مضطرين هاهنا إلى توضيح سمات المدرسة اليوسفية الإدريسية التى تزعم أن المخزنجى أنجب أبناءها : ولكن فى هذه العجالة الضيقة ، يمكننا تلخيص المدرسة اليوسفية فى الحكى القصصى المصرى بأنها المدرسة السامرية ، أو السميرية، أو الاثنين معا ، ذلك أن يوسف إدريس يحتفى بالحدث احتفاء كبيراً، ويمهد له جيداً، ففى الكاتب خصيصة الحاوى المصرى الذى يبدأ بتكوين السامر من حوله بشكل أو بآخر فى طرائق الجذب والتشويق، وحيث يشعر أن كل حواس القارىء قد نشطت وتحفزت ، يدخل هو فى اللعبة ، فى قلب الحدث الفنى ، يريك الصورة كاملة فى تعبيرات بسيطة خاطفة، تكريساً لبؤرة الحدث - القصة عنده سامر ، وسمر، أنس ومودة وحميمية وبهجة ، القصة متاع يسهر حوله القوم ليستخلصوا الحكمة أو العبرة أو الموعظة أو المدلول السياسى ، ذلك أن المنجز الأكبر ليوسف إدريس هو

أنه جعل من القصة القصيرة لغة للخطاب العام، تتجادل فيه العقلية الجماعية غير أفانين الحكى المصرية المختلفة المصادر التى انصهرت كلها فى بوتقة انفرد بها أسلوب يوسف القصصى .

المخزنجى هو الجين الغنائى فى هذه المدرسة ، استطاع أن ينعزل بشخصية مستقلة، لتعطينا أقاصيص غنائية كالأهازيج، أو كالأمثولة ، ومثلما فرض الواقع السبعينى المرير على يوسف إدريس أن يستبدل القصة بالمقال يصب فيه كل طاقته الإبداعية ليغوص فى صهاريج الواقع المغلى ، يرينا أن الواقع قبل تصنيعه فنياً إنما هو الأقوى والأشد تأثيراً بصورة حاسمة. نبض الواقع وغليانه فى مقالات يوسف إدريس خلق جنسا أدبياً جديداً هو المقال القصة، أو القصة المقال، حيث الواقع يعبر عن نفسه بنفسه من غير أقنعة فنية: القراء كانوا محتاجين بالفعل للغوص المباشر فى لحم الواقع دون شبهة من خيال أو تأليف ؛ ولهذا تقبلوا ما كان يكتبه يوسف وتفاعلوا معه؛ وتعتبر مجموعة كتبه الأخيرة التى جمعت مقالاته ، فصولاً من تاريخ مصر المعاصر لا تزال تنبض بالحياة.

كذلك انتقل المخزنجي من إطار الأقصوصة الأمثولة إلى آفاق أوسع يستفيد فيها من خبرته القصصية ، وفي نفس الوقت يفيد الخبرة القصصية نفسها بتطويعها للدخول في محاريب العلم الحديث والتعامل مع الحقائق والمعادلات الرياضية دون أن تفقد روحها القصصية أو تعجز عن احتواء المعاني والأفكار التجريدية، لكأن الكاتب المخزنجي يزمع «تقصيص» الحقائق العلمية بأن يبث فيها حياة ومشاعر انسانية . وربما يكون التحاقه بمجلة العربي الكويتية قد أفاده في رحلات استطلاعية مصورة في عوالم جغرافية غنية بالمدهشات، كما أفادته بعثته العلمية في روسيا حيث كان يدرس الطب النفسي ؛ فأصبح يتحفنا بكتابات جديدة فيها طزاجة الأدب القصصي وبكارته الحميمة ، تعكس جناية التكنولوجيا على بني الإنسان.

الرأى عندى أن كتابه الأخير: (حيوانات أيامنا) ، الذى يصفه بأنه كتاب قصصي ، يعتبر من أهم منجزات القصة القصيرة في الأدب المصري المعاصر . لا يغرنك هذا العنوان الخادع : (حيوانات أيامنا) فإن وراءه ما وراءه من مداليل غاية في العمق وإن أصابتك بالتأسى والشجن . في هذه المجموعة القصصية الفريدة يصل المكر الفني إلى ذروة لافتة : فثمة

خطة فنية موضوعة بإحكام لإيهامك بادئ ذى بدء أنه سيتكلم عن الحيوانات الأليفة منها والمتوحشة على السواء؛ ولكى يثبت هذا الإيهام فى دماغك جعل من أسماء الحيوانات عناوين للفصول - (يوهمك أيضا أنها فصول) - ثم يدعم ذلك بمقتطفات منتقاه من كتب التراث العربى أو العالمى التى غنيت بالحديث عن الحيوان كالدميرى والجاحظ وغيرهما ، يضعها فى الصدارة كأنها بيانات أو مذكرة تفسيرية عن خصائص هذا الحيوان أو ذاك ، مركزاً على خصيصة بعينها، يتخذ منها نواة يبنى فوقها موقعاً فنياً يقصر أو يطول، بطله - إن فى المقدمة أو الخلفية - هذا الحيوان أو ذاك . وإذ ينجح المكر الفنى فى تثبيتك داخل عالم الحيوان يكون ذلك نفسه تفجيراً فنياً لكل ماهو مشترك بيننا نحن البشر وهذه الحيوانات ، شيئا فشيئاً نرى أنفسنا فى سلوك هذه الحيوانات ، بل نرانا أخس منها وقد نكون مصدر الشرور والسموم والدمار وما يصيب الحضارات من خراب الجهالات .. شيئاً فشيئاً ندرك عن يقين أننا نحن حيوانات أيامنا. أما الحيوانات الأصلية التى تمسح بها الكاتب ليقيم خطته الفنية البديعة المدهشة فإنها حيوانات .. فحسب .

ما كان بين الجلالين من مسائل

ذات ليلة بعيدة من زمن الصبا ، سهرت حتى ضحى اليوم التالى لا أملك من أمرى فكاكاً حيث استلبنى كتاب (حياتى) لأحمد أمين الذى يروى فيه سيرته الذاتية . كنت مبهوراً مفتونا به من فرط ما استشعرته فى نسيجه اللغوى من شفافية تعكس صدق المشاعر فى نفس مضيئة تماما من داخلها . كان أبى من قرائه بل من دراويشه ويقتنى من كتبه الكثير مما كان له الأثر الأكبر فى تكوينى الثقافى المبدئى . وأذكر أننى تطبيقا لنصيحة أوصانى بها أبى منذ الصغر - كنت أقرأ ممسكا بالقلم وبجوارى كراسة أدون فيها ما يلفت نظرى ويعجبنى من عبارات وأفكار، حتى إذا ما انتهيت من قراءة الكتاب ، أنحيه جانباً وأكتب من الذاكرة تلخيصاً لما فهمته من الكتاب يتضمن ما يمكن أن أقدر عليه من تعليق أو

انتقاد أو وجهة نظر؛ وإنى لزعيم بأن هذه النصيحة كانت من أثمن ما علمنيه أبى فلولاها ما تكونت لى ذاكرة أدبية، ولا عرفت الطريق إلى معالم الذوق السليم .

بعد مرور ما يقرب ، أو ربما يزيد على خمسين عاما، إذ بى أعيش نفس الليلة مفعمة بنفس الحميمية طافحة بنفس الدفء والأريحية والغنى الإنسانى المبذول بسخاء، مستغرقا فى كتاب (ماذا علمتنى الحياة) للدكتور جلال أحمد أمين يروى فيه سيرته الذاتية؛ فكأن كتاب (حياتى) نفسه قد تحول إلى صرح حداثى مبنى على الطراز الإسلامى بمعمار مبهر يحتوى عائلة أحمد أمين بكامل هيئتها فى حالة من شفافية صوفية تشف أعماق صورتها عن عائلة مصر التى تشف صورتها بدورها فى أغوارها عن عائلة العرب تحت ألوان من ضوء كاشف ورشيد . المدهش بالنسبة لى حقا أن الفقرات التى انتخبها الدكتور جلال من كتاب أبيه ليضىء بها بعض سياقه ، كانت هى نفس الفقرات التى استلفتت نظرى عند قراءتى لكتاب (حياتى) فى ريعان الصبا، استفزتنى ، فأتيت بالكتاب وراجعت ما سبق أن خططته تحت بعض الفقرات

بالقلم الرصاص تمهيدا لنقلها فى كراستى الخاصة . على أن الأمر لم يعد غريبا بعد استغراقى فى القراءة وانتقالى من المدهش إلى الأكثر إدهاشا ثم - وياللعجب - إلى الألفة الكاملة مع ما أقرأ ، لا بل إننى لم أعد أشعر بأنى أقرأ، إنما أنا أراجع أشياء أعرفها بل لعلنى أجول فى سيرتى الذاتية ، فهل كان ذلك ناتجا عن وشائج كثيرة متوافرة بين حياتى - على شدة اختلاف مسارها عن حياة الدكتور جلال - وهذه السيرة؟ أم أن الدكتور جلال على هذه الدرجة العالية من السحر والطهارة وهذا القدر العظيم من السذاجة الإنسانية استطاع إيهامى بالأخوية إلى هذا الحد، واستقطابى لدرجة التوحد معه فى جميع مواقفه وتبنى جميع آرائه التى لاشك فى اقتناعى بأنها نفس آرائى قبل أن أقرأ ، وإن كنت هنا قد استجليتها واستوضحتها بما فيه الكفاية؟ أم أن هذا التلاحم مصدره أننا من جيل واحد وتجربة اجتماعية متشابهة؟

ويبدو أن الدكتور جلال قد تشبع بمقولة معشوقه الأديب الشهير «جورج أورويل» فى تعريفه للكتاب الجيد بأنه الكتاب الذى يقول لك ما كنت تعرفه من قبل، حيث يلح الدكتور جلال

على هذه المقولة البليغة حقا، ويفسرها بقوله: «إنه إذن ليس الكتاب الذى يضيف إلى معلوماتك، فهذا النوع من الكتب لا يقول لك ما كنت تعرفه بالفعل ، ولكنه الكتاب الذى يدعم فهمك لبعض الأمور ، وقد ينظم هذا الفهم ويرتبه، يزيد من وضوح هذا المفهوم فى ذهنك، ومن ثقتك بصحته . أورويل يقصد أن يقول أيضا، فيما أظن ، أن أفضل الأفكار ، وأهمها هى أبسط الأفكار وأسهلها، ومن ثم فليس من الغريب أن تطرأ على ذهن الكثيرين، فيأتى الكتاب الجيد فقط لتأكيدها وتوضيحها». وعلى ضوء هذا الفهم جاء كتاب (ماذا علمتنى الحياة) الذى يحوى السيرة الذاتية للدكتور جلال أمين كتابا من النوع الجيد الذى أشار إليه أورويل، بامتياز .

إن الدكتور جلال أمين يحدثك فى هذا الكتاب عما كنت تعرفه فيزيدك به معرفة، أو بمعنى أدق : يعرفك به على الحقيقة . أما هذا الذى تعرفه، والذى سوف يتضح لك أنك لم تكن جيدا، فإن حياتنا منذ عام خمسة وثلاثين وتسعمائة بعد الألف – عام الولادة المتعسرة للدكتور جلال ثامن إخوته وآخر العنقود الذى فرض نفسه على الوجود بقوة قدرية – إلى

يومنا هذا : قضية التحرر الوطنى ، ثورة يوليو ، الاشتراكية والماركسية والإخوان، النكسة، حرب الاستنزاف ، حرب أكتوبر، الإحباط، الانفتاح اللعين، اتفاقية كامب ديفيد الألعن، صندوق التنمية الكويتية ، حقوق عين شمس، الجامعة الأمريكية، لندن، أمريكا ، الكتب، الأصدقاء، الزواج، الأحفاد، الإخوة، الشيخوخة، الأطباء ، من السياسة إلى الاقتصاد، من الاقتصاد إلى الأدب، إلى الصحافة، المعارك الأدبية والصحفية ، الصدمات ، المواجع، فقدان، الثقة فى جدوى علم الاقتصاد، فى جدوى أشياء كثيرة جدا، الطموح يأخذ فى التواضع، ثم يؤوب الى زهد ، ثم يخفت الاشراق المنبعث من السيرة على امتداد صفحاتها حتى لتكاد النهاية تدخل منطقة التشاؤم المضببة ، لولا أن جاءت اللفظة النهائية الجميلة كإشراقة شمس يوم جديد مفعم بآمال عراض .

بوادر التوفيق فى هذه السيرة الذاتية أن الكاتب قد نجح فى الإطاحة بلغة الأرقام إلا ما كان له ضرورة ماسة فى السياق . إنه وهو العالم الاقتصادى . امتلك أصالة العلماء العرب القدامى والمحدثين الذين ورثوها عنهم من أمثال

الدكتور محمد عوض محمد والدكتور عبدالحليم منتصر والدكتور أحمد زكى والدكتور جمال حمدان . يكتبون العلم بلغة الأدب ، يفصلون من قماشة الأدب مفردات على قد المعانى التى تمتاز بالدقة والجزالة ، فيتخلق أسلوب علمى أدبى فى آن معا فى غاية من النصاعة يوزن بما وصلت إليه اللغة العربية من تأديب العلم وتعليم الأدب فى رسائل إخوان الصفا. كانت هذه هى سمة العلماء المصريين إلى وقت قريب جدا : فسواء كان الباحث العلمى رياضيا أو جغرافيا أو كيميائيا إن حصيلته من دراسة اللغة العربية تكون أضعاف حصيلته من تخصصه العلمى بحيث يكون ، ليس فحسب قادرا على التعبير عن معادلاته ونظرياته بلغة عربية سليمة بل يكون فى مستوى الكاتب المحترف الموهوب، ذلك أن العلم بدون حسن التعبير وبلاغته لا يصير معلوما ومن ثم يكون علما ناقصا.

إلى هؤلاء الأصلاء من العلماء ينتمى الدكتور جلال أمين ، إنه العالم الأديب الكاتب .

وإذن فإن كتاب (ماذا علمتنى الحياة) هو عمل فنى بكل معنى الكلمة، توهجت فيه شخصية جلال أمين وتكاملت فى

المرآة . وأشهد أننى وقد كنت أعرف الدكتور جلال أمين وأعجب بكتاباته وألاحقها فى أى مكان ، اتضح لى من أول سطر فى سيرته أننى لم أكن أعرفه على الإطلاق . لقد حدثنى الدكتور جلال عمن أعرفه - أى الدكتور جلال - ليرينى من يكون هذا الدكتور جلال ؟ ولابد من الاعتراف له بالعبقرية لقدرته الفذة على الانفصال عن نفسه لرؤيتها من الخارج والداخل معا عبر مساحة تسمح له بالحركة تضيق أو تتسع حسب اختياره للزوايا التى تتيح له رؤية أعمق أو أشمل . وقد كان موفقا فى اختيار كل زوايا النظر التى دخل منها إلى مختلف البقاع فى نفسه أو فى خريطة الموضوعية الحافلة بالمناطق الخصيبة .

ولئن كان الدكتور جلال أمين قد أبحر فى محيطات علم الاقتصاد باحثا وخبيرا وأستاذا ، فإن الأديب الكامن فيه وضح لنا أنه كان «يلبد» فى دروة خفية من أعماقه يتحرق شوقا للإنطلاق لكنه فى نفس الوقت أريب حصيف، أخفى نفسه حتى لا يشوشر على عالم الاقتصاد الشاب الطموح . ويلوح لنا

فى هذه السيرة أن هذا الأديب الذى طال حبسه لم يعد يطيق صبرا، فبعد إذ حقق الشاب حلمه العلمى ونزل إلى معترك الحياة أطل الأديب برأسه فى طلب التنفس على الورق، أخذ الأديب يتقدم ليوسع من مدارك الاقتصاد يمنحه التميز بين أقرانه من الباحثين والعلماء، بأن ربطه بالحياة، بالناس ، بالواقع، بما تعجز عنه لغة الأرقام والمعادلات : كان بحكم انتمائه الطبقى والسياسى فى صف الفقراء وجماهير الشعب الكادحة يرى انعدام المصداقية فى الأرقام ، فيحاول اقتفاء أثرها فى كل من الحياة ولغة الأرقام والمعادلات ، فنتج عن ذلك كتاباته البديعة عما حدث للمصريين، وعن مصر فى مفترق الطرق، ومعضلة الاقتصاد المصرى ، والعولمة ، والتنوير الزائف، ووصف مصر فى نهاية القرن العشرين ، وعولمة القهر، ومحنة الاقتصاد والثقافة فى مصر .. إلخ ، قائمة طويلة من الكتب تركت إبان صدورها أثارا طيبة واستقبلها القراء بقبول حسن: ولكن كل هذه الكتب كانت - على ارتفاع قيمتها العلمية والأدبية - أشبه بالموتوسيكلات

التى تسبق موكب الرئيس الذى لن يلبث حتى يظهر فى أبهة ورصانة .

هكذا كانت هذه الكتب الكثيرة للدكتور جلال توسيعا للطريق حتى يظهر صاحب العظمة الأديب الصرف الذى يشتهى الكتابة فى الأدب . ولأنه أكبر وأقوى من الاقتصادى بما لا يقاس ، ومنفتح على الحياة أكثر منه ، ومحب للحياة وللبشر بعبلهم ، وقلبه أوسع من عقله وأرحم : لكل هذا استطاع الأديب أن يجعل من شخصه مادة للكتابة، قابلة للفحص والتمحيص والتقويم ، قابلة كذلك للنقد وللسخرية الى حد المسخرة إذا لزم الأمر ، وأن يعطى الاقتصادى، وكل اقتصادى ، ويعطينا جميعا ، درسا فى الحياة هيهات أن تسقطه الذاكرة ، وثمة خصيصة مهمة فى شخصية الدكتور جلال أمين لعبت دورا كبيرا فى استجلاء هذا البيان الناصع الرصين الرزين الخفيف الظل فى أن : تلك هى الموهبة التعليمية ، فجلال مفتون بمهنة المعلم، شأنه فى ذلك شأن العظماء من معلمى البشرية . إن

حبه للتعليم قرين لموهبة القدرة على التوصيل، ثم إن المعلم الموهوب يجد متعة فائقة فى توصيل علمه إلى طلابه بسلاسة وعذوبة وبساطة تجعل العلم يرسخ فى الذهن محفورا على صفحة الذاكرة ، لا غرابة أن يجد الدكتور جلال متعة فى أن يستعين عندما يحاضر طلابه بإمكانيات المحنك والخطيب والحكواتى لكى يزيل حواجز الرهبة بين الأداء والتلقى ؛ لا عجب كذلك أن يستمتع بردود فعله على وجوه طلابه ، استحسانا ، حبذا وجوه الطالبات الفاتنات.

على أن القيمة الثمينة لهذه السيرة الذاتية تأتى من هذه الشفافية التى ناقش بها كل تفصيلات حياته - ومن ثم حياة أهله جميعا - فى شجاعة نادرة المثال، هى شجاعة النظفاء الشرفاء الواثقين من سلامة قلوبهم. كان الدكتور جلال حقيقيا تماما، تجرد من كل الأقنعة الاجتماعية التى تفرضها المناصب والأوضاع العلمية، فأتاح لنا رؤية الشخصية الجلالية الأمينية بدون الكسوة المهيبة للأستاذ والمعلم والأديب،

رؤية النفس الإنسانية غير المحتمية فى ظل كسوة من هاتيك الكسوات ، النفس العارية من كل زيف ، المبرأة من التحيز الطبقى ومن الاستعلاء العلمى أو المعرفى ، فإذا بالعرى هنا يتضح أنه أجمل كسوة للنفس البشرية ، كسوة الصدق والشجاعة فى مواجهة العقد النفسية الذاتية والأضاليل الطبقية وغطرسة الأغلبية وغوغائية القوى الغاشمة. إن الجذر النقى النظيف الذى تفرع منه الدكتور جلال هو الذى ترك فى جنباته الوراثية كيف يكبر الإنسان ويرتقى فى العلم أو فى المنصب أو فى الجاه محتفظا على طول الزمان بأصالته وهويته، تلك فى الواقع - هى القنطرة التى تربط بين القارىء وهذه السيرة الذاتية المرآتية الناصعة، وهى التى تسهم فى تسهيل وصول كل مافيها من وجهات نظر وفكر نقدى ثمين، دونما لبس أو خلل ، حقا إنها كانت رسالة حملتها نفس كريمة كان حرصها على سلامة توصيلها بأمانة مسئولية موازية ما تحتويه من جوهر ثمين .

الرجولة فى منحدر

الرجولة فى منحدر .. عبارة تصلح أن تكون عنواناً على هذه القصة الطويلة التى صدرت أخيراً للكاتب المصرى الشاب منتصر القفاش بعنوان «أن ترى الآن».

بادىء ذى بدء ، فإن حديثنا لن يكون عن فنية هذه الرواية ولا عن بنائها المحكم وأسلوبها المختصر الدقيق، فحديث الفن طويل كما أن مجاله ليس هذه الصفحة، إنما نتحدث هاهنا عن شئ يخص جانب الرجولة فى مقابل الأنوثة فى هذه الرواية.

هو جانب يبدو ثانوياً ، ولكننى أراه عصب هذه الرواية وعمودها الفقرى، نحن أمام محاسب شاب نراه فى مكتبه بأحد الفنادق الكبرى يحاول - بتركيز شديد - استجماع ملامح زوجه فى ذهنه دون جدوى، وجه زوجه يبدو كأنه قد

محى تماما من ذاكرته، وسرعان ما نفهم أن العلاقة بينهما متوترة بشكل حاد فى الأيام الأخيرة وأنها تركت منزل الزوجية لتقيم فى بيت أبيها، وذلك على الرغم من أنهما فى بداية الحياة الزوجية بل ربما فى شهور العسل الأولى.. نجح الكاتب فى إعطائنا بطلا ضعيف الشخصية ملتبسا مشوش العاطفة قلق النفس مهزوز الهوية غير مطمئن إلى المستقبل الذى تنذر بشائره بالضياع ، فها هو ذا الفندق الذى يعمل به سوف يباع حالاً ويعلم الله إن كانت وعود رئيسه ستصدق بضمه إلى طاقم العمل فى العهد القادم للفندق بعد تطويره وتجديده، أقول قد نجح الكاتب فى تقديم بطل يصلح مرآة لشبان اليوم فى العالم العربى ومصر على وجه خاص، جيل فقدان الهوية والذاكرة والانتماء فى عصر الانفتاح والخصخصة والانهيارات الاقتصادية والبث الفضائى الأوروبى المنفلت، وعولمة الدعارة والفساد، البطل المختل إبراهيم كان فى الأصل على علاقة غرامية سخنة بمذيعة تلفاز منحلة اختارت أن تعيش حياتها بحرية كاملة لثقتها أنها لا تصلح زوجة ولهذا لم يتزوجها وارتبط بزوجه الحالية سميرة،

ومن الواضح أنها لم تكن على هواه، وبقدر ماعجز هو عن ملء حياتها، عجزت هى عن ملء فراغه العاطفى تجاهها، لقد اكتشف آلة تصوير ـ كاميرا ـ كان قد اشتراها ليصور بها نفسه مع الحبيبة فى شهر العسل فى الأماكن الساحرة التى تعشم أن ينتجع فيها ، إلا أن الكاميرا بقيت فى مكانها فى الدولاب إلى أن اكتشفها وليته مافعل، بدأ يصور بها زوجه فى أوضاع تلقائية، ثم فى لقطات إغراء تقلد فيها ممثلات السينما، ثم وهى عارية، وكانت هى تتجاوب معه وتتيح له تصويرها فى أوضاع لعلها كشفت له ما لديها من خبرة مريبة، هو لا يصرح بهذا لكننا نستشعره، المهم أنه تمادى فى العبث بآلة التصوير كأنه وقد اكتشف عدم طهارة هذا الجسد أمعن فى احتقاره والتنكيل به، صار يحمض الصور ويعرضها على حبيبته سمرة المذيعة المنحلة، ويسمح لها بأن تحتفظ لنفسها بنسخ من هذه الصور، وأن تعلق على جسد زوجه تعليقات ماجنة، وكانت نوازعه الشريرة المفضوحة تصور له جسد زوجه مشوه الأعضاء بصورة مهينة، وذات يوم تتلقى زوجه رسالة بريدية ، عبارة عن مظروف مغلق ما إن فضت غلافه

حتى فوجئت بصورها العارية كلها وقد عبثت بها يد التشويه بواسطة قلم «الروج» وقلم الفحم، ذهلت الزوجة بالطبع، ورصت الصور أمامه على ملاءة السرير فى صف طويل وطالبته بتفسير لهذا: كيف تم؟ كيف وصلت إليها الصور بالبريد؟ من الفاعل هنا وهاهنا؟ وهل الفاعل واحد؟ هل الذى صور هو الذى شوه وهو الذى أرسل بالبريد؟.

هو نفسه كان يبدو حائراً، ولكنه كان قد بدأ يسقط فريسة لمرض الذهان، يعنى فقدان القدرة تماماً على التركيز، لجأ إلى حبيبته سمرة التى تحتفظ بنسخ من هذه الصور لكنها أكدت له براءتها من هذه الفعلة، وإذن فلابد أن يكون صديقهما المشترك، ويرينا الكاتب بطله وهو غارق فى بئر الحيرة لساعات طويلة فى خواطر تشى لنا بأنه لابد أن يكون هو الذى فعل كل ذلك دون أن يدرى، وهذا هو الواقع، هو الأرجح بالنسبة لمثل هذه الشخصية السيكوباتية المعقدة، لقد حاول أن يكون حقيقيا فى تصرف واحد لكنه فشل، دائما يكذب ويتخيل ويتوهم، زوجته رفضت العودة حتى يقدم لها تفسيرا مقنعا، وهو شاعر بالغربة والفراغ وعاجز عن إصلاح

مافسد، وحين يفشل فى مصالحتها ويعود إلى شقته ، يفاجأ بأن الصور قد تراكمت خلف باب الشقة وحالت دون فتحه فهبط إلى الشارع يعانق الفراغ.

أياً ما كانت الدلالة الفنية لهذه الرواية ، فإن المزعج فيها أنها كشفت عن شخصيات كهذه يطرحها الواقع بالفعل، وهذا يعنى أن الرجولة فى عصرنا قد باتت فى منحدر خسيس، المصيبة أن هذه الشخصية ليست نابعة من فراغ ، بل إن الصحف المصرية قد نشرت قبل عامين تحقيقاً عن رجل فى إحدى بلدان الدلتا يبيع لشباب البلدة صور زوجته عارية فى أوضاع مخلة، فى ظنى أن هذه الرواية تدق ناقوس الخطر قبل أن تتحول الأجيال القادمة كلها إلى خنازير برية متوحشة، ترى هل يمكن لجميع مؤسساتنا التربوية والتعليمية والإعلامية والثقافية والفنية أن تنهض لتسترد لـ «مكارم الأخلاق» سمعتها التعيسة؟.. علم ذلك عند ربى!.

قصة غرام إبراهيم باشا البطل

هذه الرواية ظلت تشاغبنى ما يقرب من أربعين عاماً، التقيتها ذات يوم فيما كنت أقلب فى تلال من الكتب فى مكتبة الشيخ على خربوش بدرب الجماميز بالقاهرة، عبثاً حاولت معرفة تاريخ صدورها مع أنها كاملة الصفحات من الغلاف إلى الغلاف.. إنها من منشورات مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، النواة التى تأسست عليها دار المعارف التى لعبت دوراً خطيراً جداً فى نشر الثقافة العربية المعاصرة بإصداراتها العلمية والأدبية والتاريخية.

الرواية مطبوعة على ورق فاخر، بنفس بنط دار المعارف الحميم الذى قرأنا به طه حسين ويحيى حقى والعقاد والمازنى والحكيم فى سلسلة، اقرأ، تقع فى سبعة فصول على ثلاث وثمانين صفحة من القطع المتوسط ومغلفة بغلاف سميك صلب

مغلف بدوره بالمشمع ذى اللون الوردى، أما شريط الكعب فأحمر فاقع، الغلافان الخارجي والداخلى على هذا التصميم: فى أعلى الغلاف، بالخط الرقعة والحبر الأسود اسم: الأميرة شيومكا ـ شويكار ـ تحته، بخط رقعة كبير باللون الأحمر عنوان الرواية: (حيران)، تحتها بين مزدوجتين كلمة: «قصة»، تحتها مع جنوح إلى اليسار قليلاً: ترجمها عن الفرنسية: إميل مراد، أسفل الغلاف وضعت العلامة الشهيرة المميزة لدارالمعارف، صورة للفنار، ويرمز به للضوء الذى تشيعه منشورات الدار الثقافية.

فى مقدمة أشبه بالفذلكة التاريخية تقول المؤلفة: «إليكم قصة صغيرة واقعية لسرية كانت تعيش فى حريم أحد باشوات القاهرة، وهى قصة تكشف لنا بكل جلاء عما كانت عليه الأخلاق والعادات فى مستهل القرن التاسع عشر فى مصر»، ثم تقول إن كتابها هذا : «ليس إلا قصة غرامية روتها لى إحدى بنات سرية من سرارى إبراهيم باشا، وهى الوحيدة الباقية على قيد الحياة ممن لهم علاقة بهذه القصة».. وتتلخص القصة فيما يلى:

برهان الأزميرلى تاجر تبغ بوردة من السودان ويستورد بثمنه بضائع ومواد غذائية يوردها إلى أزمير وإفريقيا، على شدة ثرائه وشهرته لم ينجب سوى ابنته الوحيدة حيران - بكسر الحاء وفتح ومد الراء وتسكين النون - البالغة من العمر خمسة عشر عاما، حمل إليه المسافرون خبر موت زوجته، فقفل عائداً إلى أزمير ليجد ابنته «حيران» تنتظره عند جارتهم عائشة التى نصحت بأن يرجع إلى شغله تاركاً البنت فى عهدتها، لكن قلبه لم يطاوعه فاصطحبها إلى السودان حيث استأجر بيتا نظيفاً يستقر فيه، كان له صديق من مشايخ البدو مثيرى الفتن ممن اشترى محمد على ولاءهم بالإغداق عليهم، اسمه على بن حميد، وكان يقيم فى كل عيد احتفالاً كبيراً صاخبا يدعو إليه جميع الأعيان والأصدقاء ليرتعوا فى نعيمه عدة أيام، وقد لبى برهان دعوته فأخذ ابنته معه ليرفه عنها ثم تركها تمرح بين الصبية، غفل عنها برهة وجيزة أفاق منها فلم يجدها حيث اختطفها نخاس واختفى بها فى لمح البصر،، لم يتحمل برهان وقع الصدمة فمات فى ضيافة صديقه الذى تولى دفنه فى معيته وهو يتميز غيظا وغضبا

وشـدد على رجـاله بمواصلة البـحث عن الفـتـاة، فـعـادوا إليـه يخـبـرونه أن حـيـران مـوجـودة فى جـزيرة دهلك بالقـرب من مصوع لدى أحد البكوات الشراكسة المدعو سيوط بك حيث قـد باعـها له النخـاس بمبلغ كـبـيـر، فـدبر ابن حـمـيـد مكيـدة لسيفـرط بك ولكن بصنعة لطافـة، وأقـام له عـزومـة كـبـيـرة فى معيته، فى سيوط بك دعوته وحضر مع رجاله، فاحتجزه فى العزومة إلى أن ذهب رجاله يقتحمون قصر سيفرط بك بحثا عن حيران، فأخبرتهم زوج سيفرط بك أنها باعت الفتاة ـ نكاية فى زوجها ـ إلى نخاس بثمن بخس وأنه اتجه بها إلى قصر الأمراء فى مصر، فلما علم سيوط بك جن جنونه لأنه كان يؤمل فى الإيقاع بالفتاة فى حبه، وكانت حيران قد ناضلت نضال الأبطال طوال مدة بقائها ضد رغبته فى إلحاقها بسريره وضد هذه الزوجة الغيورة المستبدة حتى احتفظت بشرفها كإنسانة حرة.

سيقت الفتاة إلى قصر إبراهيم باشا البطل بصحبة النخاس ، حيث التقتها المشرفة على نساء السراى ويدعونها «القلفة»، فلما أعجبت بها أدخلتها إلى والدة الباشا الجالسة

فى آخر البهو وبالقرب منها ابنها الضابط الشاب الذى وقع فى أسر جمال الفتاة فى الحال فمال على أذن أمه هامسا بذلك، فأمرت «القلفة» بأن تدفع للنخاس ما يطلب وأن تدربها لخدمة ابنها.

إن قلب المحارب وقد تحجر بتأثير ماجابه من ويلات القتال انفتح بسحر نظرات حيران الوادعة، فما لبثت حتى شعرت وهى تنظر إليه بأنها عظيمة بعظمة من سوف تحبه، مرت الأيام والحب ينمو بينهما، والباشا فى كل يوم يكتشف فى أسيرته فضائل جديدة، فقرر أن يتزوجها على سنة الله ورسوله مع أنه متزوج ولديه ابن من زوجة، الوالدة باشا وإن باركت الحب عارضت الزواج بقوة، وبررت ذلك بقولها له: «سوف تستمع لاختلاجات قلبك عندما يصبح وطنك فى غنى عن خدماتك!»، أما زوج الباشا أم الولد فقد شعرت بالهوان واضطرب استقرارها، وأما حيران فقد حارت بين حبها وبين شعورها بأنها باتت مصدر شقاء فى القصر، كانت محسودة على سعادة لم تتحقق لها بعد، سيما وقد أطاع إبراهيم باشا نصيحة أمه الحكيمة، التى هى زوج لمحارب وأم لمحارب حينما

أكدت له رفضها تعدد الزوجات الشرعيات بقولها: «إن هذه التقاليد سوف تكون السبب فى اندثار الامبراطوريات الشرقية والعامل على تقطيع أوصال الدول الإسلامية وفصم عراها، فإذا كان الرجل سعيداً فى بيته وجب عليه أن يكرس حياته لزوجته الوحيدة، أما إذا كان هناك أربع زوجات شرعيات فلابد أن يتولد عن ذلك أولاد عديدون فتزداد الدسائس والفضائل وتقوم المنافسات فى كنف الأسرة الواحدة، فهى كالضوء الذى يخبو بسبب تعدد المشكلات التى تضمحل شعلتها باضطراد!»، وضربت له المثل بتاريخ الأباطرة العثمانيين الحافل بالمآسى والمكائد المفجعة التى طوت حوادثها قصورهم الصامتة، مكائد كانت تديرها نساؤهم بين جدران الحريم بكل ماجبلنا عليه من خبث وأوتين من رياء وكيد طمعاً فى إعلاء أبنائهن عرش الإمبراطورية.

إلا أن حب الفتاة للباشا ملك عليها فؤادها فقبلت أن تشاركها فى حب سيدها زوجه الشرعية. الباشا كذلك ضمها إلى صدره بقوة الحنان وقال لها فى خلوة بينهما: «أنت زوجتى أمام الله وأنا حاميك وأعداؤك هم أعدائى». وهكذا

عاش الحب قويا وخلويا بينهما حتى بعد أن صار الباشا هو الأمير المرتقب، إلى أن ذاع فى السراى أن الأمير سعود الوهابى أمر ابنه باستئناف القتال ضد مصر فى أول فرصة، وأن محمد على سوف ينوط بإبراهيم باشا قيادة الحملة الجديدة، تلقى إبراهيم باشا الأمر بالسفر على رأس جيشه ليحارب هؤلاء الذين انتهكوا حرمة الأماكن المقدسة ومنعوا المسلمين من حج بيت الله الحرام، فى ليلة الوداع قال إبراهيم باشا لحيران: «يا حبيبتى لماذا يفترق إيانا من ضربة قاسية! ولكنه يجب أن أخدم هذا الذى خلع على المجد وأنا حب الدفاع عن مصر، وهو واجب مقدس، يجب أن أخمد مرة أخرى ثورة الوهابيين فى الأماكن المقدسة، أما حبك هذا الشىء الثمين فإنى أحتفظ به فى سويداء قلبى، لاتبكى أيتها الفتاة الكريمة بل حيبى القلب العظيم والشجاعة المتناهية فى كل زعيم مصرى، فأنت التى تحبين الحرية ستقتنعين بكل فخار مآثر هؤلاء الذين سيقاتلون فى سبيل الزود عن سلامتنا»، فقالت له بكل صدق: «ارحل بدون إبطاء إلى حيث يدعوك واجبك ولا تحجم حتى عن الموت فى سبيل مجد مصر وعزها ، فإنى بجانبك سواء عن بعد أو عن كثب».

كان الالتحام الأول مع الوهابيين فى صالح المصريين، لكن العرب ـ بسبب كرههم الشديد للمصريين كما تنص الكاتبة بالحرف ـ تحالفوا مع الوهابيين الذين بذلوا للعرب بسخاء من أموال انجليزية، فبقى إبراهيم باشا البطل بخمسة يناطح قوات تتزايد أعدادها كل يوم حتى بات فى موقف شديد الحرج إلى أن أنجده محمد على باشا بقوات حرسه الخاص، فتمكن من تشتيت الوهابيين فى الصحراء المترامية، ثم بقى هو على أرض المعركة إلى أن استتبت الأمور فأقام التحصينات واستمال العرب لتعضيده فى إقرار السلام الدائم رغم تعصبهم الشديد ضد المصريين، ثم إنه نصب حاكماً على بلاد العرب ليحل محله ثم قفل عائداً إلى القاهرة.

فى تلك الأثناء كانت «حيران» قد لقيت من دسائس ومكائد زوجة الباشا ما لاتحتمله إلا محبة مخلصة شجاعة وقعت فى عشق البطولة ممثلة فى حبيبها البطل ذى القلب الحنون الذى ربط بين الحب والسؤدد، انعزلت فى غرفتها تجنبا لما تلاقيه من هوان، إلى أن أبلغها صديقها رئيس الأغوات أن إبراهيم باشا قد حضر إلى القاهرة فأحاطته جموع الشعب بالأفراح العارمة لدرجة أنه لايعرف ـ ولعله لا يريد ـ كيف يفلت من

أحضانهم ليرى أهل بيته، لقد احتواه القلب الأكبر، عندئذ دبت الحيوية فى الفتاة ولبست أفخر ثيابها وتزينت كأنها جزء رهيف من ذلك القلب الكبير، قلب الجماهير المقررة لمعنى البطولة واسترداد مجد الأمة.

ما كاد البطل يفلت من أحضان الجماهير حتى انثنى يبحث بلهفة عن قلبه، عن فرحه الخاص، من لهفته على حيران لم يلحظ ما أصاب أمه وزوجته من صدمة الغضب والاستياء، كان فى نظرهما يسقط من عليائه، قالت أمه مذكرة إياه إنه لم يعد يملك زمام أمره ولا قياد مشاعره حيث قد أصبح من الآن ملكاً للمحب الأعظم، جموع الشعب المصرى، ومع أنه استسلم للتيار الجارف وامتنع عن زيارة حيران فى غرفتها فإن زوجته وقد غرها انتصارها عليه فاتهمته باللؤم والتضليل حيث لم يكن يرضيها سوى رحيل هذه الغريمة التى لن تطمئن إلى وجودها فى السراى مطلقا، وإذا وجد إبراهيم باشا نفسه متحما فى كل الأحوال، لبى نداء قلبه وانعطف على حبيبته يبثها أشواقه ويبوح لها بأن وجودها فى مخيلته طوال فترة الحرب كان الدافع لتحمله وصبره فى القتال لكى

يعود إليها وإلى مصر ظافراً بنصر مصر، لأنه لاحب ينمو على الحقيقة فى ظل وطن مهزوم فما بالك فى قلب يعجز عن دفع الهزيمة عن أرضه وعرضه؟.

وهكذا أحب البطل بشرف كما حارب بشرف، ومثلما تحدى عدو بلاده بقوة ظافرة، تحدى كذلك أمه وزوجته والتقاليد الإمبراطورية وظفر بحبه بقلبه لأن البطولة الحقة فى رأيه لا تنفصل ولا تتجزأ، إن البطولة أن يكون الإنسان متسقا مع نفسه، مع قناعاته، مع شرفه، انعطف البطل على حبيبته كأنها فى نظره تلخيص لهويته، ولكن تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن، ذلك أنه مرض الطاعون الذى اجتاح مصر والسودان فى ذلك الزمان زحف على قصر الباشا البطل وتسلل ـ ما أشد خبثه حقاً ـ إلى حبيبة قلبه، وعبثا حاول الطبيب إنقاذها، ولأن البطولة لا تتجزأ فإن إبراهيم باشا بقى بجوار سرير حبيبته يطيبها بنفسه ويحنو عليها بإغداق، فانتقلت العدوى إليه، ولعله كان مرحبا بها منذ أن لفظت أنفاسها على صدره، فلم يحاول مقاومة الوباء بل قال لأطبائهن، اتركونى أموت لأن «حيران» لم تعد فى الوجود.

الذى كرَّمته القصيدة

كلما فاز الشاعر الكبير محمد عفيفى مطر بجائزة ، أصابتنى فرحة عظيمة كأنه يفوز لى ، وله ، لكأن جوائزه رصيد فى بنك الثقة والاعتداد بجدوى الكفاح الإنسانى والإصرار على النجاح ، ليس أى نجاح : بل النجاح الشريف المبرأ من التدنى ومن جميع ألوان التنازلات : النجاح الصعب المحفوف به أشكال المخاطر والتحديات وهو مبدأ آمنا به وعشناه معا كل فى طريقته .

إن هذا النجاح الباهر الذى حققه الشاعر محمد عفيفى مطر ينحصر فى كونه كسب نفسه ، خرج من معارك الحياة الطاحنة دون أن يخسر من جوهره الثمين ، فنضج جوهره الثمين وأضاء له طريق العزة والكبرياء فكان حتماً أن نصدقه فى كلمته التى ألقاها فى احتفالية الهيئة المصرية العامة

للكتاب ، لتكريم الفائزين بجوائز الدولة هذا العام حين قال بثقة وثبات إنه لم ينحن مطلقا فى حياته لأى أحد ، لأى احتياج لأى أمر من الأمور إلا للقصيدة ، لسيدته وتاج رأسه القصيدة . وكان لهذه العبارة رنين عذب وحميم تردد فى القاعة بعمق وحرارة .

إنى لأول المصدقين المصفقين لهذه العبارة ، فلعلنى - شخصيا - من حيثات صدقها : كنت شاهد على حياة محمد عفيفى مطر ، لا بل كنت طرفا من أطرافها أحيانا ؛ والمؤكد أننى كنت بعضا من مشاعرها وربما قبسا من نفس التجربة الاجتماعية التحتية الرثة المريرة المضنية ، تملؤنى روح نفس التحدى فتولد فى أعماقى نفس الإحساس بنفس القيمة :

قيمة أن يكون الإنسان شيئا مفيدا ، كائنا مشعا مهموما بعمران النفس لا بتعمير الجيوب وذلك على الرغم من بعد المسافات بيننا ، فهو من قرية تدعى : رملة الأنجب فى محافظة المنوفية ، وأنا من قرية تدعى : شباس عمير فى محافظة كفر الشيخ .. ولكن فى أواخر عام ألف وتسعمائة

وستة وخمسين ، كان كل منا قد طفح به الكيل فى قريته نتيجة لخصومات طبقية واجتماعية وتصادم المراهقة الثقافية الحماسية المندفعة مع مجتمع ريفى ثابت مستقر يوهم بالجنون كل من يشرد عن الدوران فى فلكه . كان لى صديق من قرية رملة إلا نجب يعمل موظفا حكوميا فى مدينة دسوق ويهوى كتابة الأزجال والأغنيات كان اسمه عبدالمنعم قنديل فى بيته فى دسوق .. رحمه الله - التقيت عفيفى مطر لأول مرة فى حياتى ، كلانا آنذاك ليس شيئا على الإطلاق إلا فى حدود قناعاته الذاتية بنفسه فى الكتابة الأدبية ، إنما هو قد تخرج فى ما يسمى بالتكميلية وعين مدرسا ابتدائيا فى إحدى القرى المتاخمة لمدينة دسوق ، فجاء ليتسلم وظيفته ويبيت عند بلدياته : أما أنا فقد تمردت على الدراسة فى معهد المعلمين العام بعد ثلاث سنوات من الانتظام فيها مخدرا بوهم القدرة على تغيير نظام تعليمى بالحصول على شهادة التوجيهية من منازلهم ثم الالتحاق بالجامعة : وفى أعماقى المستسلمة لعالم القراءة والكتابة فى الأدب كنت أستعذب هذا الضياع بذريعة أنه مؤقت ، حيث شغفت بالتعرف على

صداقات أدبية من جميع الأقاليم كأننى أستعيض بكثرتهم عن عائلتى التى رمت طوبتى واعتبرتنى من الفاشلين الجديرين بالزراية : كما كنت شغوفا بانتسابى لجمعية أدباء دمنهور كأنه شهادة بأننى قد صرت كاتبا سيما وأننى نشرت كتابا على نفقة زملائى طلاب معهد المعلمين يضم قصة بعنوان : المأساة الخالدة ، لعلها كانت مأساة بالفعل على جميع الأصعدة .

منذ ذلك اللقاء قامت صداقة حميمة بيننا لدرجة أننى أكاد أكون خبيرا فى مفرداته ، أجيد الترحال فى أيكاته وبين كرماته وحدائقه الكثيفة الرهيبة المخيفة أحيانا من فرط كثافة الرهبة وتنوع الأشجار وطغيان وعناقة ظلها : إن عالمه الشعرى كالطبيعة على قدر وضوحها الساحر كثيرا ما تكون غامضة إلى حد الإبهام الملغز . أما شخصيته فشديدة البساطة ومركبة شديد التعقيد فى آن ، أحيانا يفيض عليك فتنفتح شهيتك تعب من مياهه عبا تكاد تستصفيه قطرة فقطرة مما تبقى فيه ، وأحيانا تكفيك منه جرعة واحدة تنصد نفسك بعدها تماما ، وأحيانا ثالثة

تكتفى بالتحية العابرة ؛ لكنك لا تنسى مطلقا أنه قيمة كبيرة .

أما وقد نشر سيرته الذاتية عن هوامش فترة التكوين بعنوان : «أوائل زيارات الدهشة» فإن كشافات مبهرة قد سلطت على شخصيته أضاعتها تماما واستقطبت كل من كان معه على سوء فهم لسبب أو لآخر .

وكان يطيب لى أن أبحر بكم فى هذا الكتاب المدهش الساحر المضىء ، لكننى مضطراً سأرجىء ذلك إلى لقاء قريب خاص به وحده ، أما اليوم فإنى أشارك الهيئة المصرية العامة للكتاب فى تكريمه ضمن الفائزين بجوائز الدولة هذا العام .

كنا جلوساً إلى طاولة الاجتماعات فى مكتب الدكتور ناصر الأنصارى ، جلستى كانت بجواره ، وفى مواجهتى محمد عفيفى مطر وحلمى سالم . لمعت عذوبة الأيام البعيدة فى عين عفيفى ، مال علىّ الأنصارى قائلا :

خيرى أقدم صديق لى على الإطلاق بين الأدباء - عندئذ - ولا أدرى لم ؟ - تذكرت ما يمكن اعتباره ملمحا بارزا فى جيلنا : تلك هى الثنائية الشعرية التى ورثناها عن الجيلين

السابق والأسبق : شوقى وحافظ ، على محمود طه وإبراهيم ناجى ، صلاح عبدالصبور وحجازى ، صلاح چاهين وفؤاد حداد ، وكانت ثنائية جيلنا : عفيفى مطر وأمل دنقل ، كلاهما لافت للنظر بقوة ، كلاهما صاحب قاموس خاص به ، كلاهما يحقق حضورا فى الحياة الثقافية ويتمتع بمكانة وليدة فى قلوب عشاق الشعر المصرى المعاصر فى آخر قطفة ناضجة من موهوبية الأصلاء - إلا أن الاختلاف مع ذلك كان شديدا بينهما ، لقد اختار أمل دنقل أن يكون شاعر القبيلة ومنشدها، لكنه بدلاً من أن يفخر بأمجادها - - وهى مفتقدة فى عصره - راح يندد بخيبة أملها ، بتقاعسها ، يفضح طغاتها المستبدين ، رموز الهزيمة ، على أنه من خلل ذلك يوقظ الهمم ويبث الحمية والنخوة فى النفوس الرخوة ، وكان مفتوحا على الحياة اليومية وعلى مفرداتها ، وله فى السياسة صوت مسموع .

أما عفيفى مطر فإنه مجذوب بصوفية شعرية تقوده إلى إبداع شعرى خالص ، صاحب مشروع طويل النفس بعيد الأمد ، له تبعا لذلك وورشة خاصة ذات آليات وأدوات دقيقة

يستعين بها على نحت مفردات جديدة وإزالة غبار النسيان عن مفردات عتيقة وإضفاء الجاذبية على مفردات حوشية خشنة والبحث عن بهجة وأنس جديدين خلل استكشاف إيقاعات يجيد استقطابها من فحص العلاقات الموسيقية والأبجدية والنفسية والتشكيلة بين تفاعيل - وتفعيلات - الأبحر الشعرية .

إنه يسعى لخلق عالم شعرى كأشجار باسقة تعيش أبد الدهر مصدراً للعطاء الفكرى والفلسفى والشعورى المتجدد بحكم ما بنى عليه من مكابدات شعورية صادقة ، ليس يعنيه المدلول السياسى المباشر ، ولا يفتنه أن يكون مشاركا فى مجريات الأمور ، أن يكون جماهيريا ؛ إنما يعنيه أن تبقى هنالك قيمة إنسانية ثمينة تؤنس وحشة الإنسان فى كل العصور .

كلاهما ، عفيفى وأمل ، كان ولا يزال من مفاخر جيلنا ، جيل ستينيات القرن العشرين . وكلاهما قيمة عظيمة حرص عليها جمهور الشعر العربى ونقاده ودارسوه . إلا أن الأجيال لا تخلو أبداً من الإحن ، إذ لابد أن تتدخل عناصر معينة أو

ظروف معينة لإزكاء حدة التنافس بين الموهوبين من أبناء الجيل الواحد ؛ ومهما كان الموهوب إنسانا صافى النفس نقى السريرة محبا لنجاح الآخرين فإنه - بما أنه إنسان - لابد أن يتأثر سلبيا حين يرى أن منافسه - فى نفس الفن - قد حظى باهتمام أكبر وحقق نجاحا مدويا وضعه بين النجوم فى ضربة حظ مثلا ؛ فإن لم يكن هو مستعدا للتأثر، فإن تعليقات الآخرين وأحقادهم ستترك عدواها عليه بحيث تخلق بينه وبين منافسه ظلا قاتما .

ولقد حاول الكثيرون - ربما دون قصد - خلق الكثير من الإحن بين عفيفى مطر وأمل دنقل : أيهما شاعر الجيل الأول؟ أيهما صاحب حضور قومى فى الوسط الثقافى ؟ فى الشارع العربى !.. إلخ .

وكان ثمة اعتقاد شائع على مقهى ريش بأن عفيفى يغار بالفعل من شهرة أمل دنقل المضطردة . وكنت الوحيد المتأكد من فسولة هذه الشائعة ، لأن عفيفى يلعب فى حقول بعيدة تماماً عن فلاحة أمل .

إلى أن جاء يوم لا يغيب عن ذاكرتى . كان محافظ كفر الشيخ قد استجاب لرغبة سكرتير المحافظة عقيل مظهر ، فى إصدار مجلة ثقافية من محافظة كفر الشيخ : وصدرت بالفعل مجلة (سنابل) ، وعين محمد عفيفى مطر رئيساً لتحريرها ، وبما إنى كفر شيخى فقد تطوعت بمساعدته كرئيس تحرير تنفيذى ، أعسكر فى دار الهلال بجوار المطبعة ، ودائما أبداً أكون جاهز بمواد لعدد كامل على سبيل الاحتياط ضماناً للانتظام فى الصدور ، سيما وأن عفيفى يتأخر عادة فى تجميع المادة من كفر الشيخ ، حيث يتلقى رسائل وشهريات من مندوبين فى جميع أقاليم مصر تحوى كنوزا من قصص وأشعار ودراسات .. فى تلك الأثناء كان المرحوم أمل دنقل يبيت فى شقتى من حين لأخر ،، إذ كنت لا أزال عزباً : ويومذاك، وفى عز احتدام المظاهرات الطلابية ، أسمعنى أمل قصيدة طازجة بعنوان (الكعكة الحجرية) ، ألهبت مشاعرى ، قلت له :

أين ستنشرها ؟

قال :

لا أظنها تصلح للنشر فى مصر إنما هى تصلح أن تكون منشوراً يوزع بين الطلاب - وكنت على يقين بأن المغامرة بنشرها فى مجلة سنابل قد تؤدى إلى إغلاق باب المجلة نهائياً ؛ ولكن تصادف أن التقيت عفيفى مطر فى اليوم التالى فى دار الهلال ؛ فقرأت عليه القصيدة ؛ فإذا هو يتمايل طرباً وإعجاباً .

ثم تلاقت نظراتنا على ناصية من التواطؤ على مغامرة ذات نكهة شقية : قال : كأنه يسأل نفسه : ننشرها ؟ قلت كأننى أتنصل من المسئولية شكلياً فحسب : سنتسبب فى إغلاق المجلة ! ..

قال : ولكنها قصيدة جيدة . وقد زاد الأمر سوءاً أن المخرج الفنى أحمد فاضل فرد القصيدة على ثلاث صفحات تتصدر العدد مع رسومات لمحمد رضا .. و .. وصودرت المجلة يوم صدورها . وكنا نظن أن يوسف السباعى - رئيس مجلس إدارة دار الهلال وقتها - سيكتفى بهذا ، فإذا به يوصى بإغلاقها إلى الأبد : ولكن القصيدة ما لبثت حتى صارت حدثاً شعرياً موازياً للانتفاضة الطلابية .

إشكالية فؤاد حداد .. المؤقتة !

رماني صديقى بالكلمة فى سرعة خاطفة كطلقة رصاص مكتومة الصوت إختصنى بها على جنب متوسلا بابتسامة خجولة هى دائما عنوان لما بيننا من ود وحميمية عميقين ، قال:

«فؤاد حداد بصراحة دمه تقيل» . ولأن صديقى هذا من كبار الممثلين ذوى الشعبية الكاسحة ، ولأنه يعرف مدى عمق ارتباطى بفؤاد حداد ، ومن ثم يدرك مدى ما سببته لى كلمة هذه من وجع الصدمة ، لذا فقد ارتد برأسه عن أذنى فى حركة مسرحية تستعير وضع الملاكم يحمى وجهه بذراعيه إتقاء لضربة مرتدة عليه : كما وأن رهطا من أصدقاء السهرة كانوا واقفين خلف كتفينا مباشرة فسمعوا العبارة فصاحوا مفزوعين فى استهوال تحريضى شعرت أن الهدف منه

استنفاری واستفزازی لکی أنبری ملقیا مافی جعبتی من أشعار فؤاد حداد علی أسماعهم دفاعا عن شاعری وقطبی وشیخی ، ونفیاً لهذه الصفة المفتراة تماما علی فؤاد . عندئذ بدا لی أن صدیقی صاحب هذا الوصف یتواطأ مع الراغبین فی الاستماع إذ ما لبث حتی تأهب للإستماع فی شغف . غیر أننی کنت مقتنعا بأن صدیقی لم یکن یمزح بقصد إستدراجی لإلقاء شعر فؤاد حداد سیما وأننی فی العادة فی غیر حاجة إلی مثل هذا الاستدراج إذ إن فؤاد حداد یرافقنی أینما ذهبت ولا تحلو لی سهرة بین أصدقاء إلا وأشعار فؤاد حداد هی مصدر النشوة : وإذن فإنه یعنی ما قال بدرجة أو أخری من القناعة : ثم إنی قد سمعت هذا الوصف من أکثر من واحد من أنصاف المثقفین وفی کل مرة یتضح لی بعد قلیل من المراجعة أن التعبیر مغلوط ، بمعنی أن «نقل الدم» ها هنا لیس المقصود به السخف والجهامة أو العنطزة أو الاستعلاء أو إلی ذلك : إنما المقصود هو هذه الجدیة التی یتعاطی بها فؤاد حداد شعره : وهی جدیة تفرضها علیه مسئولیة مزدوجة :

مسئولية الالتزام بقضايا الوطن وكيف يكون أمينا في التعبير عنها والتوعية بها : ومسئولية الالتزام بالقانون الشعرى وكيف يتفنن الشاعر في ابتكار أشكال جديدة وأخيلة جديدة قادرة على استجلاء ما خفى من الحقائق من المشاعر من الأمور دون أن يترخص في الأصول الفنية ؛ وهذا يتسق مع قوله في إحدى قصائده : «الحياة أبسط من الشعر اللى ألفته» ، وقوله في قصيدة أخرى : «الفن يجب المحكوم» .

أى أن الفن إبداع من خلال قيود فنية؛ كل القيود ذميمة إلا قيود الفن حميدة لأنها لغة الضمير الكابحة للجموح والنظر في والجهالة والإدعاء .

على أن جدية فؤاد حداد وهى هائلة بارتفاع قامة شاعر مسؤل هيأته الظروف الخاصة والعامة لأن يكون شاعر أمة ؛ في ملحميته الفطرية تنعكس أصوات الجماعة ؛ وفى عالمه الشعرى تتمثل كل البيئات الشعبية كل الطوائف ، شخصيات المدن والبلدان ، حتى كل ما يتصل بالسلوك والعادات والتقاليد والمأكولات والمشروبات تتحدث في عالمه الساحر

الفياض حيث تتحدث القرفة والقهوة والحلبة واليانسون وتتحدث ألعاب النرد والورق والدومينو والسيجة والحجلة ، وتتحدث الأحجار والأشجار والنباتات بمصرية صرفة حتى ليصبح ديوان فؤاد حداد بأعماله الكاملة ديوانا للهوية المصرية ..

أقول إن هذه الجدية برغم ذلك ليست جهة على الإطلاق بل إننى أزعم أن فؤاد حداد على درجة رفيعة جدا من خفة الظل النيرة ، المشعة ، التى تنعشك بالبهجة والأنس والمرح ، ليس عن طريق إبراز المفارقات اللفظية أو افتعال البراءة فى مواقف صعبة أو التمسح فى رحاب العبط والهبل المألوف عند فنانينا بوجه عام ؛ وإنما هو يحقق فيك الأنس والبهجة والمرح عن طريق براعته الفطرية فى إصابتك بعدوى الذكاء والألمعية، نراك فجأة قد فهمت ما كان يستعصى عليك فهمه من قبل فيما تراه وتعيشه من أوضاع الحياة ومظاهرها ؛ ترى نفسك وأنت تقرأ فؤاد حداد قد امتلأت بالعزة والكبرياء والنضارة الذهنية .

وهذا هو ما نسميه بجوهر المقاومة فى شعر فؤاد حداد باعتباره من عمالقة شعراء المقاومة بشعر يزيل من نفسك عوامل الخور ، يرفعك عن وضاعة الاستسلام للأمر الواقع ، يجدد فيك إنسانيتك ويعيد بناءها إن كانت مهدرة فى واقع الحياة بسبب أو بآخر .

كل ما هو مطلوب منك - فى سبيل الحصول على كل هذه المكاسب - أن تكون صبوراً ، طويل البال بما يتوازى ويتسق مع نفسه الشعرى الطويل ؛ ناهيك عمن أن القصيدة ليست مجرد منظومة غنائية سهلة الكلمات واضحة المعانى ، لا يا حبيبى ، إنه ليس بائع كاساتا ، أو آيس كريم أو فشار أو شرائط كاسيت تتسلى بها وقت الفراغ: إنما القصيدة عنده بناء معمارى متكامل ، أحيانا من عدة طوابق ، أحيانا من طابق واحد : فثمة حدوتة فى الأمر ذات مغزى ودلالة ، وثمة شخصيات درامية نلمسها من لحم ودم ، وثمة حوارات ، وطقاطيق غنائية أو أدوار أو مواويل ، قد تتضمن القصيدة الواحدة كل هذه الأشكال الفنية لأن كل مرحلة نفسية من مراحل القصيدة تتضح بشكل التعبير الملائم للحالة .

والواقع أن فؤاد حداد ليس مجرد شاعر كما ذكرت فى مقام سابق ، إنما هو مجموعة مواهب استثنائية جمعتها نفس واحدة ، حتى هذه النفس ذات تركيبة استثنائية هى الأخرى ، رغم مصريتها الصرفة لم تنفصل عن جذورها الشامية ، إستوعب وجدانها الثقافة القومية بشقيها الشفاهى الشعبى والرسمى المدون ، إضافة إلى ثقافته الفرنسية العميقة التى اطلع من خلالها على شعراء الإنسانية الكبار ، وترجم عنها قصائد إلى العامية المصرية ، كما ترجم مذكرات أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى الأسبق الشهيرة بعنوان (الا مذكرات) نشرتها هيئة الكتاب على جزئين منذ سنوات طويلة .

شاعر أديب مفكر صوفى ، ذو قدرات تضعه فى مصاف العظماء من شعراء العالم : وثمة وشائج كثيرة تربطه بالشعر الفارسى الصوفى الكبير جلال الدين الرومى ، حيث الشعر عنده بحث عن بؤر الضوء التى تنير طريق الإنسان نحو الطهارة والعفاف والسمو ، نحو أصوله الإلهية التى انفصل

فالحكى أو القص عنصر أصيل فى بنية القصيدة فى الشعر العظيم - تقوم القصيدة عند فؤاد حداد - منذ وقت مبكر - على البنيان الحكائى الذى يضفى على جو القصيدة سحرا أسطوريا ، سيما وأن موهبة الحكى عنده منسوجة من خيوط تراثية قومية تعبق بعطر الشخصية العربية فى عصورها النهضوية المختلفه ؛ تشم فى حكيه روح أبى الفرج الأصفهانى وياقوت الحموى والجاحظ وروح البداوة فى شعر المعلقات كما تتمثل فيه شاعر الرباب الجوال والمغنى البلدى الصادح بالمواويل حمراء وخضراء ، وتتشخص أصوات المداحين والصييتة والموالدية والأراجوز ناهيك عن صوت المسحراتى وهو وحده عالم خاص قائم بذاته ضمن عالم فؤاد حداد الغنى ، وهو عالم مربوط ببعضه بوشائج وأنسجة دقيقة وخفية أحيانا ، لكأن ديوانه بمجلداته الثمانية والتى تكاد تبلغ سبعة آلاف صفحة ، بنيانا واحدا ، مترابط الوحدات ، فثمة شريان داخلى خفى يجتد من أول قصيدة كتبها فى حياته إلى آخر قصيدة ، انظر إلى الفهرست من

كل ديوان ، ستفاجأ بأن عناوين قصائد الديوان تحت بعضها تكاد تكون شطرات متعاشقة فى قصيدة .. أى أن كل مفردة فى هذه المجلدات ذات أصول شعورية متأصلة فى نفسية الشاعر حيث تدهمك عباراته كالقنابل الشعورية المتفجرة فى براعات استهلالاته ، إستهلال قصيدته مسمار يندك فى العقول اسطحية الجامحة فيثبتها بعقلها فيجلس المتلقى محترما نفسه متأهبا للتلقى في شغف ، فأن يقول فى مفتتح قصيدة :

«بكيت مسحت دموعي، بامسح دموعى بكيت» ، فإن شعور المتلقى لابد أن ينتفض إنتفاض البرعم مبتهجا لتلقى حبوب اللقاح : مطلع القصيد يشى بتجربة شعورية سوف يعيشها المتلقى بأنضج وأسخف وأصفى مما لو كان قد عاشها بنفسه ، غطاء ذهبى من تجربة إنسانية فعليه نضجت فى وجدان الشاعر .

الطريف أن خفة ظل فؤاد حداد فى دواوينه الأخيرة تكاد تصل إلى حد الكوميديا العبثية السوداء ، الهازلة شكلا ،

الجادة موضوعا إلى أقصى حدود الجدية . إنما الإشكالية هنا هى إشكالية التلقى ، وهى مؤقتة : وقد كان فؤاد واعيا بهذه الإشكالية وناقشها بوضوح ومباشرة في ديوان الأراجوز ، وكان بعيد النظر حين أدرك أن متلقيه قد لايستوعبه جيدا ، فقال فى قصيدة بعنوان : (واحد مش فاهم) :

أقول له أجل فى ميعاده
وأعمل على استبعاده
لابد لأتنين يتعادوا
شىء يا قتلته يا قتلك

ومعنى هذه الرباعية حسب سياق القصيدة أن شعره وعقل هذا الـ مش فاهم ، لن يفلت أحدهما من الآخر ، وأن التفاهم لابد قائم بينهما لا محالة : «لابد لاتنين يتفاهموا .. ليل نهار شعرى وأجلك» . وهذا واضح فى قيامة فؤاد حداد يوماً بعد يوم .

وطن الجنون العاقل

ربما كانت شخصية دونكيخوتة، أو دونكيشوت، أشهر شخصية روائية فى العالم، إلا أنها شهرة ملتبسة على الكثيرين ممن لم يقرأوا الرواية، وأقل وضوحاً عند بعض من قرائها مترجمة إلى العربية، ذلك أن معظمهم قرأوها ناقصة، إذ أنها لم تكتمل فى اللغة العربية إلا أخيراً، وإذا كانت ترجمة الدكتور عبدالعزيز الأهوانى التى نشرت فى سلسلة الألف كتاب الأولى ـ وهى غير مكتملة ـ هى الأكثر سلاسة وجاذبية ، فإن ترجمة الدكتور عبدالرحمن بدوى كانت على شىء من الجمود، كما أن ترجمة الدكتور سليمان العطار ، التى نشرها المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومى للترجمة ، صعبة القراءة على القارىء العادى إلى حد كبير

جداً، إنها ترجمة أكاديمية إن صح التعبير، تحتاج إلى صبر وعناء شديدين لمن يريد استيعابها من أجل الدرس لا لمتعة القراءة.

غير أن شهرة شخصية دونكيشوت قامت على جانب الطرافة فيها باعتبارها شخصية فكاهية هزلية، الفارس الدعي ـ الذى لا هو فارس ولا حاجة ـ الذى لم تعجبه الأوضاع ، فقرر النزول إلى الشوارع ليغيرها بنفسه ويعالج إعوجاج الأمور فى جميع مرافق الحياة وأسواقها، مصطحباً معه ـ شأن الفرسان النبلاء ـ رفيقاً يعاونه، ويصنع له الهيبة والأبهة، وجواداً ورمحاً وعدة حرب هزلية.

ولئن كان الأمر كله مجرد هزل فى هزل ، فإن دونكيشوت نفسه هو الوحيد الذى لم يكن هازلاً، بل كان أكثر جدية وصدقاً وحرارة من الفرسان النبلاء، من هذه المفارقة تولدت الفكاهة وتطورت إلى حدود الخرق حينما تطورت حروبه الهزلية إلى الدخول فى معركته مع طواحين الهواء حيث تكون هذه هى نهايته المؤلمة المؤسفة المحضة فى السخرية والتى كانت متوقعة منذ البداية.

وإذن فما القيمة هنا؟ ماذا فى هذا البطل الروائى بجعله بطلاً بهذه الشهرة وباحترام وتقدير الدارسين والنقاد بصورة خلدته فى ضمير الإنسانية كل هاتيك القرون من الأزمنة المتعاقبة، إن الدكتور محمد مندور - فى كتابه «نماذج بشرية» - يفسر هذه المفارقة فى تحليله للشخصية ، فيقول إن دونكيشوت برغم هذه الهزلية بقى منه فى النهاية شىء خطير جداً، يجب أن يبقى حياً فى ضمير الإنسانية، ذلك هو نبل الإنسان، رغبة الإنسان الدائمة فى التعبير وعدم الرضوخ للأمر الواقع مهما كان الأمر الواقع أقوى من قدرته على المقاومة، فالمقاومة جبلة إنسانية تعتبر قيمة تميزه عن غيره من بقية المخلوقات.

ولقد انتبه شاعر العامية نبيل خلف إلى هذه القيمة فى شخصية دونكيشوت، ربما لأنه رآها تشبه شخصيته فى اللحظة الراهنة كشاعر مصرى أحاطت به هموم الواقع العالمى المجنون الذى ينعكس على حياتنا **فيعصف** بالعقول من فرط ما فيه من خرق ودمار، **إنه واقع يخلق من** كل راغب فى مقاومته، دون كيشوتاً جديداً، **ها** هو ذا الدمار **يلحق بالإنسانية**

فى كل مكان على ظهر الأرض، إن لم يكن بأسلحة الدمار الشامل فبالأجهزة الإليكترونية التى باتت تتحكم فى حياتنا تصب علينا فضائياتها دمارا مزدوجا، أخلاقيا وصحيا.

وهكذا يتماهى الشاعر مع الفوضى الخلاقة التى أشاعها العدو الأمريكى على الكرة الأرضية ويكاد يجعلها كونية ، غير أن فوضى الشاعر الخلاقة ستكون خلاقة بالفعل إذ أنها منظومة فى عمل فنى، فى مسرحية شعرية بعنوان «وطن الجنون»، ذات دلالات كثيرة وعميقة على عكس ما يشى به الشكل الفكاهى الهزلى، لعل أهم هذه الدلالات أن الصورة الفنية الشعرية فى هذا العمل الفنى تثبت لمبتدعى فكرة الفوضى الخلاقة أن الفوضى هى الفوضى فى نهاية الأمر ولاتعبر إلا عن قرصنة وإجرام وطغيان قوة غاشمة تخطط لإبادة كل العناصر الطيبة وتدمير كل منابع الخير والإنسانية فى الحياة، أما الخلق والتخليق فيلزمه استقرار وتراكمات بناءة وبذور تستقر فى جوف الأرض حتى تنمو وتزدهر.

ولكن كيف صاغ الشاعر نبيل رؤيته الفنية الجنونية فى عمل فنى وبالتحديد فى مسرحية غنائية، وربما أوبرالية بالعامية المصرية؟، لقد أثرت فى مقام سابق إلى أن الشاعر نبيل خلف لديه قدرة فائقة - بولع فطرى - على استخدام الفانتازيا الفنية، التأليف بين عناصر لاتلف بينها وقد لاتأتلف، إقامة تركيبة فنية متقنة يلعب فيها الخيال الدور الأكبر والأساسى، فى خلق «منطق فنى ما» يربط بين هذا الشتات الذى ليس يجتمع أصلا لا فى الواقع ولا فى الخيال، يصير العمل الفنى محبوكا بمنطقه الخاص بما لايترك مجالا للتساؤل عن كيف ولماذا وأين ومتى وماذا ومتى إلى ذلك من منطوق كل من الدراما والخبر الصحفى.

فى مسرحية «وطن الجنون» الغنائية لن يتساءل القارىء أو المتفرج بدهشة عن العلاقة بين دونكيشوت وموناليزا دافنشى التى تحولت إلى شخصية من لحم ودم ترقص وتغنى وتتعارك، أو بين أوزوريس إله الخير والنماء المصرى وبين شجرة الصنوبر التى تحولت هى الأخرى إلى شخصية إنسانية، أو بين نابليون وهتلر وأسامة بن لادن وحابى

ومانسون... إلخ.. ذلك أن الصورة الفنية الغنائية فى هذه التركيبة المسرحية الفانتازية تنحى هذه التساؤلات جانبا بل ما أسرع ماتنساها، حيث يستغرق المتلقى فى منطق فنى استقطبه الشاعر من لامعقولية ولا منطقية الواقع العالمى الراهن، فمن المنطقى فنيا أن دنكيشوت الذى حارب طواحين الهواء فى أسبانيا فى رواية سيرفانتس الشهيرة فى ذلك الزمن القديم يمكن أن يبعث فى عصرنا ـ ولو فى شخص جديد بنفس الاسم بنفس الجنون لكى يحارب هذه الأطباق الفضائية التى تصب الوبال على البشرية..

ها هو ذا الجو المشحون بما ترسله الفضائيات من أصوات ذات زئير مقلق يستدعى دونكيشوت تلقائيا فكأنها أيقظت فينا روح المقاومة مشخصة أمامنا على المسرح، بتقديم دونكيشوت صائحاً بغضب عارم:

ـ «مش حاخاف من موسيقى الكمبيوتر..

والضجيج والحشرجة.

من زفير الساحرات فى الڤيديو جيم..

من جعير العوانس..

العرايا ع الموبايل والإيميل».

فتهبط عليه من السقف أطباق الستالايت، فيبارزها بالسيف، وحيث أن هذه الأطباق قد قربت المسافات وأزالت الحدود بين الأمكنة والأزمنة وصار فى إمكاننا رؤية القديم والجديد والبعيد والقريب فى صور على الشاشات المتواجدة ففى كل مكان بل فى صحبة الإنسان على الموبايل، وحيث يصير الخيال واقعاً ويصير الواقع خيالا، يصير من المنطقى فنيا أن يلتقى أى أحد بأى أحد فى أى مكان فى أية لحظة وأن يجتمع مالايجتمع، وأن تلتقى الموناليزا دونكيشوت وتنبه خوفها وشكواها مما أصابها به العصر الراهن من اغتراب فى عالم همجى لايتذوق الجمال بل لايدركه.

يصير من المنطقى فنيا أن تجتمع أطراف من عناصر الشر التى ألحقت بالعالم دماراً تاريخياً بشعاً، فى مواجهة بعض أطراف من عناصر الخير فى محاولة لتصفية حسابات قديمة تتجدد اليوم فى الواقع الراهن وإن بصورة أبشع بأسلحة أكثر نعومة وأشد فتكاً، هى حسابات معلقة لاتزال ديونها وجرائمها تنقل ضمائر الدونكيشوتين فحسب، أولئك الذين لايعجبهم الحال المائل، إنهم نبض الإنسانية المقاوم على

طول التاريخ فى ظل التعصب العرقى والعقائدى والتوسع الإمبراطورى.

تتواجه العناصر المضادة من أزمنة تاريخية متباعدة ومن طبقات اجتماعية أكثر تباعداً.. فلتكن ساحة التاريخ هى الملتقى، هى خشبة المسرح، حيث يجرى الحوار بالرقصة والأغنية، فى سياق شعورى يحفزنا على رفض الانضواء والاستسلام للقوى العالمية الشريرة التى تستهدفنا وتتخذ من بيننا قفازات يلبسونها ليضربوننا بها، يحفزنا على مقاومة الشركات المتعددة الجنسيات التى تبيع لنا الأوهام وتستنزف قوانا وتصدر لنا أسلحة ندمر بها أنفسنا بأنفسنا.

الموناليزا تواجه أتباع ابن لادن صائحة بشجن:

ـ «ليه بتلومنى.. وأنا مش فاهمة إيه اللى حصل.
كان نفسى أعرف إيه اللى حقيقى وإيه اللى مزيف.
واللى بيجرى مجرد صورة باشوفها فى عقلى..
ولا حقيقة بتتزوقلى»..

ويقول دونكيشوت بحزن:

ـ «الكون فراغ..
ومفيش حقيقة ممكنة..

ولا أمكنة..

ولا أزمنة.. غير فى الدماغ..

وأنا باعترف..

ما أملكش غير وهم العدالة والبطولة والشرف.

من حقى أعيش مليون سنة فى الوهم ده..

لو كنا حتى حنختلف..

لكن حاموت.. لو أجبرونى ع السكوت..»

يهتف المجاميع فى المشهد الختامى: «يعيش.. يعيش.. دستور مفيش..»

دستورنا ناخده من الشاويش.. من أى إعلان أو أفيش.. من مانيكان تتدغ حشيش.. سمسار عروب يبصم فى فيش.. ويبيع سلاحه لأى جيش»..

ولكن حابى ابنه الشعبى المصرى العريق الذى يدخل فى معركة المبارزة مناضلا بالفوطة الزفرة التى هى أداة شغله فى الحياة وفيها سره واستمرار حياته، يجمع أوراق الدستور الذى نادى به دونكيشوت من أجل حياة بلا قمع بلا شرطة بلا بنوك بلا صفقات نقدية بلا متاجرة فى مصائر البشر، والذى

صارعته قوى الشر وخطفته وبعثرته، ليجمع حابى أوراقه ليخطب فى المجانين الذين بعثروه:

ـ «مستحيل تبقى النهاية..
دى البداية..
من النهاردة تعيش معايا..
نستعد بجيش جديد من العيال ومن الصبايا..
والحرافيش فى التكايا..
لو مرايتك تنكسر..
يعملوا مليون مراية..
بيكتبوا من دمهم..
فى التاريخ مليون رواية..».

ثم يساعد دونكيشوت على النهوض ويصطحبه إلى خارج المسرح ، يتبعهم صنوبر وأوزوريس ومارى ثم موناليزا.

وقد بلغنى أن مسرحية «وطن الجنون» قيد التنفيذ الآن فى البيت الفنى للمسرح من إخراج محسن حلمى وبطولة محمد منير وعدد من نجوم الغناء والتمثيل المسرحى، فإن كان الخبر صحيحاً ، فإن صديقى محسن حلمى قد جاءته الفرصة ليشبع جوعه الإخراجى فى مسرحية تخاطب ميوله التشكيلية الاستعراضية الغنائية.. تمنياتى لهم جميعاً بالتوفيق.

ديوان الصور
مشاهد من تاريخ مصر الاجتماعى
فى خمسين عاماً

عشقت الكاريكاتير الطوغانى وأنا بعد صبى صغير فى قريتنا فى شمال الدلتا، ذلك أن لفيفاً من الرواد العظماء أسسوا «للمصرية» الصميمة فى هذا الفن الحميم الذى دخل إلى الصحافة المصرية بريشة أجنبية متمصرة ، كان لصاروخان الأرمنى الأصل دوراً متميزاً فى تثبيت الصورة الكاريكاتورية كملمح رئيس فى الصحيفة لا يقل أهمية عن المقال الافتتاحى ، ثم بدأت الروح المصرية تتضح شيئاً فشيئاً بريشة الفنان عبد المنعم رخا ، الذى هيأ الأرض للنبوغ المصرى ، فكان أول أولئك الرواد الذين أسسوا للمصرية

الصميمة فى فن الكاريكاتير فى القرن العشرين ، وفى صباى المبكر ، شهدت - أواسط أربعينيات القرن العشرين - بداية ارتفاع مقام الكاريكاتير الصحفى فى أنظار قراء الصحف فى بلدتنا ، وكان من بينهم أبى وأعمامى ومعلمو المدرسة والأعيان ، حتى ممن لا يفكون الخط ، وهؤلاء بالذات كانوا فى نظرى معياراً لبراعة الصورة الكاريكاتورية أو فسولتها ، إنهم ينجذبون إلى الصورة ، يتأملون ملامحها ، تفاصيل الحركة فيها ، ولأنهم لا يقرءون ما حولها أو تحتها أو فوقها من تعليقات مكتوبة ، فإن الواحد منهم كان يستنطق الصورة بما يمليه عليه حدسه طبقاً لما فيها من تفاصيل مرئية وحركة موحية ، فى الغالب يتطابق حدسه مع التعليق المكتوب وإن كان بصيغة مختلفة ، بل أحياناً يجىء حدسه بعبارة أكثر ملاءمة وربما أكثر عمقاً من تعليق الرسام ، وذلك مما يضاف إلى الرسام ، إذ أن صورته عندئذ تكون موحية وقابلة للتفجير فى المخيلة الشعبية.

فرسان هذا التأسيس يقف فى طليعتهم الرائد الأول لهذا الفن ، وهو الرسام رخا ، وهو الذى فتح الباب لزهدى وطوغان،

وينضم إليهما عملاقان حديثان لعب كل منهما دوراً عظيماً، ذلكما هما حجازى وصلاح جاهين ، رخا وزهدى وطوغان قاموا بدور التمصير الحقيقى ، تمصير الخط وروح الصورة وملامحها الوطنية ، بحيث إذا شاهدها أجنبى وهى بدون توقيع أو تعليق ، عرف فى الحال أنها صورة مصرية لرسام مصرى .. أما حجازى وجاهين فيمثلان التجليات المشرقة لهذا التمصير ، أبجدية غنية واسعة كان فيها صلاح الليثى وإيهاب وجمال كامل بمثابة قواميس ومعاجم لتأصيل فن الكاريكاتير الصحفى ، ومن المؤكد أن ذاكرتى الخئون قد نسيت أسماءً مهمة كان لها إسهاماتها فى هذا الفن ، ولكن عذرى أننى لست بصدد البحث فى تاريخ الكاريكاتير المصرى، إنما تختطفنى ظواهر تجلياته التأسيسية ذات التأثير الجماهيرى الفعال ،.وتختطفنى منها على وجه التحديد ظاهرة أحمد طوغان ، أو الكاريكاتير الطوغانى كما يطيب لى أن أصف عالمه الفنى العميق .

شئ مهم جداً اجتذبنى إلى رسوم طوغان منذ وقت مبكر . فانتبهت إلى سر الجاذبية فيه بادئ ذى بدء بمجرد وقوع

البصر على الصورة لأول وهلة وقبل التمعن فيها لمعرفة فحواها ومغزاها ، ثم تأكد لى هذا الفهم مؤخرا بعد أن شرفت بالاقتراب من شخصه واستكشافى لعالمه الفنى ، إن سر الجاذبية فى لوحات طوغان الكاريكاتورية ينبع من أن طوغان فى حقيقة أمره مصور، صاحب صورة مقتدرة فى رسم البورتريه ، للوجه الإنسانى ، ويشهد معرضه الذى أقيم منذ عام تقريبا فى ساقية الصاوى ، بأن ريشته فى رسم الوجوه لا يكفيها رصد الملامح الأصيلة للوجه مضافا إليها مشاعر الرسام وإحساسه بهذا الوجه الذى يرسمه بل إنه يرسم البيئة الإنسانية التى أنجبت هذا الوجه بكل أبعادها وظلالها وأعماقها ، فالإنسان ابن بيئته بطبيعة الحال ، ومن ثم فكل واحد فينا يحمل جوهره البيئى مشخصا فى ملامحه الذاتية بشكل لا يدركه سوى عين الفنان الذى يعايش رسومه وتتصل ريشته بدمه مباشرة ، ولأحمد طوغان هذه العين الحساسة الشاعرة ، ولهذا فإن عدسة لاقطة شديدة الحساسية تكمن فى سن ريشته ، ولوحاته التاريخية فى معرضه الأخير عن الفلاح المصرى تتجسد فى خطوطها ما

وراء البيئة من تاريخ حافل بالقهر والظلم والبؤس نتيجة الاستبداد السلطوى الذى مورس عليه طوال العصور ، ثم تنفذ خلال ذلك كله إلى دخيلة الوجه المرسوم لترصد بين الملامح ظلال الهموم الشخصية ومتاعب الحياة وأمور المعايش، أن طوغان شديد البراعة فى تشخيص وجوه الكادحين والمطحونين ولأن روحه ومشاعره تنطوى على قدر هائل من المرح والسخرية ، والمرح عنصر رئيسى فى تركيبته الشخصية فإن روحه تلك معدية ، تتسرب عدواها إلى خطوطه لتكشف فى كل وجه ترسمه ، عن ظلال المرح فيه ، حتى شخصياته ذات المظهر البائس التعيس تفيض وجوهها بالمرح وإن كانت متجهمة الملامح ، ثم إن طاقة المرح فى روح الفنان أحمد طوغان ليست هازلة إنما هى ينبوع للحكمة والوعى ونفاذ البصيرة وثراء العاطفة ولهذا فإن كل فنان يلجأ إلى الكاريكاتير سواء فى الرسم أو فى الشعر أو فى الموسيقى أو فى الأداء التمثيلى لابد أن يكون إنسانا بمعنى الكلمة فى مبدئه ومنشئه ، واسع الصدر ، دافئ القلب ، قادر على تجاوز الألم والعلو عليه بالسخرية منه ، إنه يمتلئ بعذابات البشر

على جـمـيـع الأصـعـدة ، يـسـتـبطن مـا فى نفـوسـهم من آلام ومـعـاناة وإحـبـاطـات وقـهـر ، ويتنـاولها بريشـتـه وشـخـصـه فى صـور تعكس ما فـى دواخلنا من أشباه لها ، تفيض بالسخرية والمرح ، فـإذا بجبل الـهموم الكابوس ينسـخط فى شئ صـغير يمكن الهـزء به والنجـاة من تـأثـيـره الـتـعس القـاتل ، وفى اعتقادى أن هذه الطاقة من الحكمة المرحة النفاذة هى التى حرمتنا من مصور كان قد أخلص جهده للتصوير وأعطاه كل اهتمامه ، غير أنهـا هـى التى قـادت أحمد طوغـان إلى ميدان الرسم الكاريكاتيرى الصـحـفى ، وفى اعـتـقـادى أيضـاً أن السبب الأول فى ميله إلى الكاريكاتير هو أنه - أحمد طوغان - كائن سياسى بالسليقة ، خلقه الله ليكون سياسياً ، يتنفس السياسة ، غير أنه مـهما كـانت طمـوحـاته النضـالية المتوفـرة علـى الدوام إلى يومنـا هـذا كـفـيلة بإحـداث قـلاقل رهـيـبـة أو بوضـعـه وراء القـضـبـان ، هـو كذلك ، واعـيا بنفـسـه مـوقنا من اندفاعاته الصريحة القاسية التى لابد أن تحرق السفن أمامه إذ أنه فى حب الوطن لا يعـرف سـوى الأبيض والأسـود ، ولا يقـبـل أن يقف بـين بين ، لا يتنقل بـين الموائد ولا يلاوع فـالمرء

إمـا وطنى أو خـائن ، فـفى رأيه أن من الخـيـانة للوطن أن يتقاعس المرء عن القيام بواجب المقاومة والنضال ضد ظالميه بقـوة وتصـمـيم وبمواجـهـة لا تتوانـى ، وكم من تنظيم سـرى حـاول استـقطابه قبل ثورة يوليو لكنه مـا يشعـر بأنه سـوف يضع طاقته الإبداعية وحريته الشخصية تحت رحمة تنظيم أو حزب ، وهو فنان صعب المراس ، لا يقبل أن يكون ترسا فى آلة أو أداة ، إلا أنه جعل من الصحـافة ميدانا يستوعب طاقته السـيـاسـيـة بعـد أن نجح فى تحـويله إلى فن خـالص ، إلى صـورة كـاريكاتورية تفـتح عـيـون الناس على المفـارقـات السيـاسية والاجتماعية والثقافية والفلكلورية الضاربة فى أصلاب المجتمع ، لقد نجح فى أن يكون حزبا قـائمـا بذاته ، ومن حسن حظه أن مدينة الجيزة - أيام شبـابه - قدمت له رفاقا نشطين مثله ، ممسوسين بشعرة الفن والثقافة والشعر والصحـافة (زكريا الحجاوى ، أنور المعداوى ، محـمد عودة ، محمود السعدنى ، يوسف إدريس ، على جمال الدين طاهر ، مـأمون الشناوى و سمير سرحـان وغيرهم وغيرهم من رفـاق الشـبـاب سـواء كانوا من أبناء محـافظة الجـيـزة أو من رواد

مقهى محمد عبد الله الذى كان يتوسط ميدان الجيزة فى ذلك الزمان ، هذا المحيط الشبابى المشتعل والمهموم بالسياسة بث فى أحمد طوغان ميله إلى الكاريكاتير الصحفى كأداة للتعبير عما يجيش به صدره ، فراح يشارك فى تحرير صحف ومجلات ذلك الوقت ، ويجوس خلال تجمعات الشباب من مختلف الاتجاهات ، وعاش بين الضباط الأحرار دون أن يعرف بما يضمرونه لمستقبل الوطن، وأنهم يحضرون لثورة يتمناها ويكرس ويدعو لها برسومه السياسية .

أقول: إن المصور الكلاسيكى العميق النظرة ، الواسع الرؤية ، المتحسس للمشاعر الواقعية فى مختلف تجارب الحياة اللافتة لبصره وبصيرته الفنية ، هو أول ما يطالعك فى الصور الكاريكاتورية الطوغانية ، فالوجوه فى تضخيم ملامحها وتحميلها بشحنة انفعال يتصل بالمفارقة موضوع الفكرة فإنها - صورة الوجه - لا تفقد هويتها الذاتية بل تكاد تكون بينك وبينها ألفة ومودة وتكاد تتعرف عليها كأنك تعرفها حق المعرفة وعاشرتها من قبل ولابد أنك رأيتها كثيرا فى مكان ما على هذه الأرضية من الحميمية تجئ الحركة فى

الصورة بنيانا للمصداقية ، فمن الانفعال المرسوم على الوجه إلى حركة اليد أو وضع الجسد فى زاوية من الزوايا ينشط حدس المتلقى فيتوقع صيغة التعليق قبل أن يقرأه وسواءً تلاقى حدسه مع حدس الرسام أو تجاوزه الرسام إلى تعليق ذى دلالة أبعد أو أعمق فإن المتلقى يضحك من أعماقه نتيجة العمق والسخرية التى خرج بها من الكاريكاتير الاجتماعى ، أما فى الكاريكاتير السياسى فإن للرسام أسلوباً آخر..

إنه فى الكاريكاتير السياسى يحاول النجاح دائماً فى تحويل الفكرة إلى صورة ، الفكرة رأى سياسى أو رؤية فنية تعبر عن رأى سياسى يعبر بدوره عن موقف واضح للرسام ، وهنا لا أتحرج من القول بأن طوغان هو أقل رسامى الكاريكاتير السياسى احتياجا لكتابة التعليق بالكلام ، وكثيرا ما نلاحظ أن معظم رسامى الكاريكاتير السياسى بالذات يضطرون إلى كتابة كلام كثير فى تعليق طويل قد يتفرع إلى حوار بين أطراف متعددة فى عبارات متكورة داخل دوائر بيضاوية تشوه المشهد الذى قد يكون على شئ من الجمال فى رسم الشخصيات ، داخل حالة معينة ، ذلك أن الفكرة تكون

هى الأقوى من قدرتهم على التشخيص فتكون هى الغالبة ، فتعجز الصورة عن تشخيصها أو الإيحاء بها إلى حدس المتلقى ، فيضطر الرسام إلى استكمالها بالكلام ، ولرب رسوم كثيرة جاءت منفصلة عن التعليق ، ولرب تعليق كان فيه الكفاية دونما حاجة إلى هذه الصورة .. إنما الكاريكاتير السياسى الطوغانى ، لأنه فى الأصل مصور خبير بملامح النفس البشرية وتشريحها داخليا وخارجيا ، إضافة إلى وعيه السياسى المبكر وثقافته الاجتماعية التى عاشها بين صنوف مختلفة من البشر ليل نهار ، ناهيك عن خبرة فنية طولها يزيد على ستين عاما ، جعلته ينجح دائما فى السيطرة على الفكرة، لنجاحه المبدئى الأسبق فى تحليل الموقف السياسى واستخلاص الفكرة المحورية المستترة فيه ، ثم يلجأ إلى وجدانه الشعبى الذى هو مخزن لملايين الصور الحياتية التى رآها وعايشها بحب وصدق إنسانى ، جعلته يختار من خضم الحياة لقطة كثيفة خصيبة ملائمة ، يزرع فيها بذرة من موقفه السياسى الوطنى العتيد ، فتنطرح صورة معبرة لا تحتاج إلى تعليق ، لولا أن الفنان فيه لم يتحرر من السياسى ،

فكثيرا ما يفرض نفسه على الصورة المعبرة من تلقاء ذاتها ، التى لو تركها بدون تعليق تخاطب حدس المتلقى فيستنطقها بالتعليق الذى يسمع فى داخله ، فإذا به يلجأ - هو الآخر - إلى الإكثار من الكلام أحيانا ، والجمل الحوارية المسكوكة على الإيقاع الشعبى الموروث من تراث النكتة المصرية ، ذلك أنه لفرط امتلائه وانفعاله بالرأى ، والرغبة القديمة الأصيلة فى تحويل الخطوط إلى قنابل تنفجر فى العدو خارجيا كان أو داخلياً ، يشعر أن الصورة لم تشف غليله ، لم تستهلك كل طاقته الانفعالية ، فيتخلص من هذا الفيض الشعورى بالكلمات الإضافية ، سيما وأنه - كصحفى - مفتون بالكتابة ويتذوق ويذوب فى الشعر والأدب .

أما فى الكاريكاتير الاجتماعى الطوغانى فإن الصورة تسبق الفكرة ، إن بصيرته الفنية المفتوحة العدسات على واقع الحياة فى المجتمع المصرى بجميع طبقاته من القاع إلى القمة، سيما وأنه من أمراء الصعاليك أمثال زكريا الحجاوى ومحمود السعدنى والشيخ قطامش وعبد الحميد الديب وغيرهم ، مولع بالتجوال فى الأسواق لشراء الخضراوات

والفاكهة والسمك واللحمة بنفسه ، وفوق ذلك لديه ولع بالمطبخ، يتفنن فى اختراع الطبخات والأكلات المركبة الشهية بأقل تكاليف ممكنة ، مثلما هو مولع بإصدار الصحف والمجلات الجديدة وتحريرها ، وعنده فضيلة كلاسيكية كان يتمتع بها الرجال الأصلاء فى أزمنة مصرية لا تزال قريبة : تلك هى المودة ، والحرص على أداء الواجب مهما كلفه ذلك من عناء ومشقة ، إنه صاحب صاحبه بالمعنى الشعبى المصرى وبمعنى الكلمة ، يوحشه أحد أصدقائه فيطب عليه فى عز الليل ، ربما ليراه فحسب ثم ينصرف فى عجالة ، زيارة المريض عنده واجب مقدس ، يضع نفسه وسيارته الصغيرة وفلوسه القليلة تحت أمر أى مريض يعوده ، يحمل قلب أم ، يروح يحنو على المريض ويحرضه على الذهاب إلى الطبيب فإن تكاسل أخذه عنوة وذهب به إلى طبيب من أصدقائه - وما أكثرهم - أما واجب العزاء فى فقيد فحدث ولا حرج ، لو كان فى المستشفى يجرى عملية فى القلب وجاءه خبر رحيل صديق عزيز لنهض على الفور مغادرا سرير المستشفى إلى المطار طامعا بالاشتراك فى تشييع الفقيد أو على الأقل الحضور فى سرادق العزاء.

من كل هذه الخبرات والتجارب فى هذا العالم الطوغانى لا ينسى هذا الفنان يستكشف المفارقات الاجتماعية ، بما لديه من حساسية مرهفة تجاه الصراع الطبقى والخلل الاجتماعى ، ينظر إلى الشعب المصرى باعتباره عم أحمد الفلاح الغلبان الذى كتب عليه الفقر والجهل والمرض والتعاسة والبؤس ، واعتباره بائعة الفجل ، وعامل النظافة والكناس ، والساعى ، والموظف الصغير ، والجندى أقرباءً له ، وإذا كان الاتجاه السياسى قد غلب على رسوم طوغان كما قد يتبادر إلى الذهن فالواقع أن رسومه الاجتماعية هى الأغزر ، هى الأعمق فى فهم الشخصية المصرية ، وفهم محنتها الحقيقية .

هذا رسام كاريكاتير ظل يرسم يوميا بغير انقطاع طوال ما يزيد على الستين عاما حتى أصبح ملمحا رئيسياً فى الصحف التى رسم لها ، وبخاصة جريدة الجمهورية التى شارك فى تأسيسها ورسم شخصيتها الصحفية الوطنية الجادة فى سنوات صدورها الأولى وقمة مجدها السياسى والفكرى ، قبل ظهور طوغان كان الكاريكاتير وقفا على المجلات الأسبوعية أما الصحف اليومية فكانت تخلو من هذا

الفن الهام إلى أن أدخله طوغان فى الصحيفة اليومية وكانت البداية فى صحيفة الأخبار التى صدرت عام ١٩٥١، الجمهورية عام ١٩٥٢ والتى مازالت رسومه على صفحاتها حتى اليوم، كان طوغان ينهل من بئر لا ينضب من المضمون الاجتماعى والسياسى صورا واقعية سخنة بنار الفرن يلاحق حركة الواقع اليومى للناس ومعاناتهم مع المواصلات والخبز وارتفاع الأسعار والبطالة والفساد والتفريط .

والمتأمل فى هذه اللوحات الكاريكاتورية التى قصد بها الرسام أن تكون متجانسة فى اتجاه اجتماعى بعيدا عن السياسة المباشرة ، سوف يكتشف من أول وهلة أن أحمد طوغان يشترك مع نجيب محفوظ فى خصيصة فريدة : تلك هى مواكبته لحركة المجتمع المصرى ، ورسومه الضاحكة الساخرة المرحة تعكس المضمون الإنسانى الحياتى للتاريخ الاجتماعى المصرى ، فاللوحة هنا وإن كانت عملا فنيا قائما بذاته ، إلا أنها محطة إذا توقفنا عندها رأينا فترة زمنية من تاريخ الواقع المصرى والعربى المعاصر الذى عشناه واكتوينا بناره ، وقد سبق أن طالعنا طوغان بمجلد كبير ضم عددا من

لوحاته الكاريكاتورية التى واكب بها القضية الفلسطينية والتى تمثل مراحل التطور فى الصراع العربى الصهيونى ونبوآته حول مستقبل هذا الصراع بما يكاد يكون ملفا لهذا الصراع.

واللوحات فى الكاريكاتير الاجتماعى التى نشاهدها اليوم ليست كل ما رسمه طوغان فى هذا المجال إنما هى دلالة على ما نعيش فيه من مناخ .

إضافة إلى ما تقدمه هذه وتلك اللوحات من دلالات فنية واجتماعية ، فإنها تتقدم فى الموضوع وفى الفن معا ، إلى جانب دلالة أعمق ، هى ما وراء هذا الجهد الخرافى من مشقة وعناء وقلق واضطراب وحياة يصيبها زلزال يومى بدرجات تفوق مقياس ريختر ، أى أن هذه وتلك من اللوحات هى فى الواقع دماء أحمد طوغان وقد أهرقها على الورق لتطرح فناً عظيما له مفعول السحر فى النفوس ، فنا يقاوم الظالمين والفاسدين ويناصر الضعفاء والمظلومين ، وينير عقول البسطاء ويحقن المثقفين بأكسير الثقة بالنفس وتقدير قيمة الثقافة والفن .. وهو بعد ذلك وقبله ذلك الطفل العجوز ، المليء بالأنس والمودة ، ولن أنسى أبداً شقته ، وهو أعزب - فى

شـارع ٢٦ يوليـو فى الطابق السـابع من عـمـارة علـى الطراز الفـرنسى التى كـانت علـى ذلك الممـر الحـمـيم ، حـيـث كـانت (قـهوة النشـاط) التى مازالت فى ذاكـرة القاهـريين علـى قمتـه ورصـيـف شـارع سـتـة وعـشـرين يوليـو التـاريخى . فى هذه الشـقـة البـديعـة المحندقـة ، اجـتـمـعت وعـاشـت وسـهـرت ألمع الوجـوه فى تاريخ مـصـر المعـاصـر ، من أنور السـادات إلى زكريا الحجاوى وعبد السـلام الشريف وإحسـان عبد القدوس ومحمود السـعدنى وأحمد بهاء الدين ويوسـف إدريس وصلاح جاهين ومحمد رضا وعبد الرحمن الخميسى وألفريد فرج وسـمـيـر سـرحـان .. وغيـرهم وغـيـرهـم ممـن لا تسـتوعـبـهم الذاكـرة ، وكـم مـن سياسـيين وفنـانين وشـعـراء عـرب وصلـوا فـى بلادهـم إلى الصدارة كانت تضمهم شقة طوغان المضياف ، العـملاق الأبيض القلب ، النقى السـريرة ، الذى كثيـراً مـا يلوح لى بأنـه آخر من تبقى من زمن الفراعين يحمل فى قلبـه سـر الحـضـارة المصـرية القـديمة : قـهـر الزمن وتحـدى الشيخوخة لدرجة تنقل عدواها إلى من يعـاشره ، فيشعـر أنه .. شباب على طول .

العمل التليفزيونى يفقد شرفه!

يتبوأ المسلسل التليفزيونى فى حياتنا الراهنة مكانة جماهيرية كبيرة بل وخطيرة إذا نظرنا إليها من زاوية التأثير فى سلوكيات الناس وأفكارهم ونظرتهم للحياة : نفس المكانة التى سبق أن تمتع بها المسلسل الروائى الذى شهد ذروة أمجاده فى الصحافة العربية إلى ما بعد ظهور التلفاز بوقت ليس بالقصير . ولربما يكون المسلسل التليفزيونى قد أبطل مفعول المسلسل الروائى الذى أجاده كتاب كثيرون من رجال الصحافة الأدباء أمثال إحسان عبدالقدوس وفتحى غانم ويوسف السباعى وسعد مكاوى وعبدالرحمن الشرقاوى ومصطفى أمين وموسى صبرى وصالح مرسى وصبرى

موسى وعبدالله الطوخى وعلاء الديب وغيرهم ، كانوا بارعين فى الكتابة حلقة بحلقة من القلم إلى المطبعة فى الحال على ورق الدشت العملى المشجع على التدفق؛ نتيجة لشعور الكاتب بتفاهة الورقة وبأنه يستطيع تمزيقها دون أن يشطب سطراً واحدا : ولكن المسلسل التليفزيونى لم يستطع - ولا أظنه سيستطيع فى يوم من الأيام - سحب الأرض من تحت أقدام الرواية المقروءة وإن كان باستطاعة المحترفين الأسطوات من كتابة نهب الأعمال الروائية وإجراء بعض تعديلات تنكرية تزيفها لتبعدها - قانونياً - عن الأصل المنتهب . تلك إذن هى أخطر مخاطر العمل الدرامى التليفزيونى على الأدب الروائى خاصة فى ظل اتحادات مهنية ضعيفة عاجزة عن الدفاع عن أعضائها الكتاب الروائيين ، وأى متابع يقظ يستطيع اكتشاف الأصول الروائية المنهوبة من أعمال أجنبية وعربية ، وكل يوم يلجأ بعض الكتاب إلى ساحات القضاء مطالبا بحقه الأدبى والمادى من عصابات الاقتباس وسرقة الأفكار ولكن إثبات ملكية العمل الروائى لا يزال مسألة فنية معقدة : الأمر الذى قد يحبط الكثيرين من كتاب الرواية طالما أن جهودهم معرضة

للسطو بهذه السهولة . فيما عدا ذلك لا خطر من العمل التليفزيونى على الأدب بوجه عام وأدب الرواية بوجه خاص فكلاهما فن قائم بذاته بتقنياته الخاصة وتأثيراته الخاصة .

ومنذ أواسط ثلاثينيات القرن العشرين إبان ظهور الإذاعة المرئية وانتشارها فى العالم توجس المثقفون من أن التليفزيون قد يؤدى إلى انقراض الكتاب الأدبى وربما الكتاب بوجه عام، إلا أن الأديب الطبيب الفرنسى جورج ديهاميل حسم القضية بدراسته البديعة المنشورة فى كتاب بعنوان (دفاع عن الأدب) ترجمه الدكتور محمد مندور إلى العربية فى أربعينيات القرن الماضى ، حيث أثبت استحالة أن يؤدى فن إلى انقراض فن سابق حتى وإن كان يشبهه فى الغرض والوسيلة ، فلقد توجس المثقفون من تقدم فن السينما الساحر على فن المسرح ولكن بقى المسرح مزدهرا ، وقالوا إنها ستقضى كذلك على فن الرواية ثم اتضح أنها تعانقت مع الفن الروائى وتبادلا التأثير والتأثر فى جدلية لا تزال مثمرة إلى اليوم ليس فحسب بتحويل الروايات إلى أفلام سينمائية بل إن كلاً من الرواية والسينما يتبادل الانتفاع بتقنيات الآخر : إلا العمل الدرامى

التليفزيون فإنه قد استفاد من فن الرواية بغير حدود في حين لم يستفد منه فن الرواية أى شيء على الإطلاق ربما لأنه ليس صاحب تقنيات خاصة إذ إن معظم تقنياته استعارها من السينما والمسرح والإذاعة والرواية .

ونستطيع أن نضيف إلى تأكيدات جورج ديهاميل ما أسفرت عنه التجربة التليفزيونية منذ قيامها إلى اليوم أى على امتداد ما يقرب من خمسة وسبعين عاما ثبت خلالها للعالم كله أن العمل الأدبى كان وسيظل إلى أبد الأبدين أشرف وأنزه وأسمى غاية من العمل التليفزيونى الذى تأكد للعالم أنه لن يستقيم له شرف وسمو غاية بسبب إمكانياته الدعائية المذهلة التى اكتشفها وتملكها رجال المال ولن يفرطوا فيها مطلقاً .. فبما أن البرامج التليفزيونية تتكلف أموالاً باهظة للإنفاق على الإعداد الفنى والصورة المذاعة بجميع مكوناتها ناهيك عن تكاليف البث نفسه ، وبما أنه لا يقدر على دفع هذه التكاليف إلا رجال المال الأثرياء وبما أنه لم ولن يوجد على ظهر الأرض رأسمالى ينفق أمواله فى سبيل غاية سامية أو واجب وطنى ؛ غاية ما فى وسعه أن يجامل فإن فعل فحتى

المجاملة المظهرية سوف يستغلها بغرض دعائى إن لم يكن غرضا إعلانيا مباشرا عن سلع ينتجها أو أفكار يروج لها . وكل البرامج والتمثيليات ينتجها الآن أصحاب المال ورجال الأعمال لتكون ممرات للإعلان عن منتجاته ، ومنذ بضع سنوات كنا نحن الجمهور نشكو من غلظة قطع المشهد للدخول بفصائل وفواصل من الإعلانات تنسينا ما شاهدناه وتشتت خواطرنا فتصيبنا بمرض الذهان ، اليوم أصبح الإعلان مبثوثا داخل نسيج الدراما نفسها ، فى حوارات البرامج الحوارية وفى صور وأشكال مضللة تقدم لك المعلومة الإعلانية الدعائية باعتبارها حقيقة الحقائق ، يوهمك المتحدثون بأنهم يتكلمون فى أشياء تخصك تتعلق بمصالحك تطرح قضايا حياتك اليومية الملحة وهم فى حقيقة الأمر لا هدف لهم سوى تمرير الدعاية وإغرائك بسلعة لست فى أدنى احتياج إليها فتروح تشتريها بتقسيط يقصم ظهر الأبعد ، يوهمونك أيضا بأنك على وشك أن تفوز بحزمة من ألوف الجنيهات بمجرد أن تجيبهم على سؤال شديد التفاهة والبداهة وما عليك إلا أن تتصل .. اتصل الآن .. من أى

محمول .. الهدف كل الهدف أن تتحدث فى الهاتف المحمول عدة دقائق من وقت محسوب عليك يمتص دمك يشغل بالك جريا وراء أوهام ! .. من هنا يفقد العمل التليفزيونى شرفه فيصير أداة لتضليل القوم ونهب مدخراتهم ومسح عقولهم فوق البيعة !

اليوم انتبه ضمير العالم إلى جريمة التليفزيون فى إهدار قيمة الثقافة منذ أن بهر الناس بالصورة الملونة وبالتواجد الآنى فى قلب الحدث المفاجىء ، فخفتت أصوات الثقافة الرفيعة فى ضجيج الثقافة الاستهلاكية المبتذلة منعدمة الضمير والأخلاق بل والإنسانية ، تراجعت الفلسفة ، جفت ينابيع الشعر ، تضخم المسرح التجارى ، تفشى الانحلال الجنسى ، تفككت الروابط الأسرية . وإذا كانت بعض دول أوروبا ذات الحضارات القديمة التليدة قد تداركت الأمر مبكرا ورشدت التعامل مع جهاز التلفازبحيث لا يفتح إلا فى أوقات بعينها لرؤية أشياء بعينها لوقت محدود ، فإن معظم الدول المتخلفة المستوردة للتكنولوجيا الجاهزة قد سحق التلفاز شخصيات شعوبها ، بحيث أصبح الشعب منها عدداً من

ملايين النسخ المكررة من شخصية واحدة غير قابلة للحوار قد جبلت على التلقى السلبى حتى فقدت الشعور بإنسانيتها باتت كائنات استهلاكية غير خلاقة غير مبدعة غير صالحة للحياة بله أن تثور على أوضاعهاالمتردية ..

والرأى عندى - بعد دراسة متأنية على عينات من البشر والبرامج والأعمال الفنية ، ومتابعة ما ينشر من دراسات حول خطورة الاستخدام السيء لتكنولوجيا الاتصالات وللتلفاز والمحمول بوضع خاص - إن الخلاص من خطر التشيؤ أمام هذين الجهازين المدمرين للوقت والمال والعقل والعلاقات الإنسانية ومستقبل البشرية إنما يتمثل فى عودة العالم إلى الأدب نلوذ به من شر هذين الجهازين ، وعلى وجه خاص أدب الرواية ، ذلك أننا وقد بتنا متشابهين إلى حد الاستنساخ أصبحنا محتاجين لمن يغذى فينا الشعور بالذاتية المفردة ، صاحبة الإمكانات الخاصة والملكات الخاصة ، القادرة على التمييز والمفاضلة والاختيار بموضوعية ، القادرة على المشاركة الإيجابية الفعلية فى الإبداع الوطنى العام بوجه خاص والإبداع العالمى بوجع عام : الذاتية التى تشعر

هويتها وتعتز بها ، وتشعر بجذورها فتبقى متصلة بها تحرص على فروعها الأسرية ، تنمى عاطفتها وقدرتها على العطاء ، تتعرف على قواها الخفية تضع يدها عليها تطلقها على الواقع .. إلخ إلخ ، وتلك هى وظيـفـة الرواية ، أدب الرواية، بما له من خصوصية وحميمية لدى الكاتب والقارىء على السواء ، فالرواية هى فن التأمل ، فن البناء ، وهندسة التواصل ، حيث ينفرد خيال الكاتب بخيال القارىء فى ركن قصى هادىء فى لحظات مفعمة بالتوتر اللذيذ بمعايشة أحداث وشخصيات وحيوات حافلة بالخبرات والتجارب ، عبر ذلك يشتركان معا فى إعادة بناء ما أقيم على غير أساس سليم ؛ إن فن الرواية قد أسهم بأوفر قدر فى تشذيب سلوك الإنسانية وكيفية عرض مشاكلها وآلامها ومكابداتها وبخاصة الدفينة منها : وليس عبثا أن يكون فن الرواية هو الأنشط اليوم فى جميع اللغات يلقى حفاوة من جميع المجتمعات .

ولكن الإيمان بأهمية فن الرواية واليقين بأنه حائط الصد فى مواجهة الابتذال الفضائى المتغول ، لا ينبغى أن

يقودنا إلى التعصب لفن الرواية وتفضيلها على غيرها من الأجناس الدرامية؛ فليست غايتنا التسفيه من هذه الأجناس الأدبية الفنية وبخاصة جنس الدراما التليفزيونية إنما نحن نتوق إلى لون من الأدب التليفزيونى ظللنا ننشده منذ بدأن علاقتنا بالعمل التليفزيونى وكان من حسن حظ الجماهير أن تجربة الدراما التليفزيونية المصرية قد نضجت إلى حد كبير جدا على أيدى لفيف من المخرجين نذكر منهم نور الدمرداش ويوسف مرزوق وفايز حجاب وإبراهيم الصحن وآخرين ، م لفيف من كتاب النص التليفزيونى نذكر منهم محمو إسماعيل وفيصل ندا وميخائيل رومان وجلال الغزالى وآخرين ، إلى أن وصلت إلى مستوى النص الأدبى بإرهاصات مهم من ميخائيل رومان ونبيل غلام وكل من عاصم توفيق ومصطفى كامل - عليهم جميعا رحمة الله ؛ ثم ولد عندن الأدب التليفزيونى بمعناه الكامل على أيدى أسامة أنور عكاشة ومحفوظ عبدالرحمن ووحيد حامد ومحسن زايد..

نعنى بالأدب التليفزيونى الارتفاع بمستوى التعبير ليس على صعيد الحوار بل على جميع مفردات اللغة الفنية بأكملها

حيث للصورة المرئية أعماق بعيدة غير مرئية لكنها مدركة ، وحيث الشخصيات من لحم ودم نتعرف عليهم جيدا وننحاز لبعضهم وننفر من بعضهم بقدر ما فى الصراع.الدرامى من جدل اجتماعى ذى دلالات ملموسة متصلة بمعطيات الواقع بحيث يكون العمل الفنى فنياً بحق ، يعنى متعدد الدلالات ، يضرب فى منطقة بعينها فيكون الألم - بالمصطلح الطبى الشهير - مسموعا فى مناطق أخرى يعنى له نفس الأصداء المؤلمة .. وفى مناخ مناسب - وبكل صراحة ووضوح فى زمن إشراف ممدوح الليثى على قطاع الإنتاج الدرامى - ارتقت الدراما التليفزيونية إلى ذروة مبهرة حقا ، وحتى بعد رحيل ممدوح الليثى بقيت آثاره مشعة فى مسار الدراما ، واغتنت المكتبة بأعمال مرموقة لا يمل المرء من مشاهدتها وتعتبر ثروة فنية ومادية قادرة على خدمة الثقافة العربية لأزمنة طويلة قادمة : (الشهد والدموع) و(بوابة الحلوانى) و(أحلام الفتى الطائر) و(ليالى الحلمية) و(أم كلثوم) و(رأفت الهجان) و(زينب والعرش) و(الزينى بركات) و(عائلة الدوغرى) و(الحرافيش) و(بين القصرين) و(أوراق مصرية) وغير ذلك من أعمال كثيرة

تنتمى إلى ما أسميناه بالأدب التليفزيونى كما شرحناه آنفاً.. وللإنصاف نذكر أعمالاً دينية كبيرة ثقيلة الوزن كتبها الشاعر الراحل عبدالسلام أمين أدبا رفيعا بحق، وحتى المسلسلات الخفيفة التى حققت نجاحا جماهيريا ملحوظا دون أن يكون لها صلة بالأدب التليفزيونى كانت هى الأخرى ملتزمة جانب اللياقة والتحفظ والبعد قدر الإمكان عن الغثاثة والابتذال.. ذلك أن الإنتاج كان مستقرا إلى حد كبير، يحقق توازناً ملموسا بين الخدمة الثقافية المفترض أنها مدعومة من الدولة وبين الربح والمكسب المجزى من البيع للقنوات العربية .

على أن مستوى المسلسل التليفزيونى قد هبط وتدنى بصورة فادحة ليس لنقص فى الأموال أو فى الكفاءات الفنية من تأليف وإخراج وتمثيل وديكور وتصوير وتسويق : إنما انهار مستوى المسلسل التليفزيونى بسبب ما طرأ على الإنتاج من تضارب وتنافس غشيم غير خلاق أدى إلى خلل رهيب وصل بالمنتج الفنى إلى مستوى هزلى يستحق التقديم للمحاكمة . وقد حدث هذا الخلل يوم أن تعددت جهات الإنتاج بلا فلسفة واضحة أو مبرر منطقى مفهوم ، ثم تحول الخلل

إلى تسيب وانفلات مذهلين يوم دخل إلى الميدان ما يسمى المنتج المنفذ ، وهو أشبه بالوسيط السمسار الخبير بكل ما يمت إلى الفلوس بسبب إلا الفن وشئونه وقضاياه ودروبه ومقتضياته كل ذلك لا يفقه فيه أى شيء على الإطلاق .

حتى وقت قريب كانت «مراقبة التمثيليات» فى كل قناة أو محطة هى المنوطة بإنتاج ما يناسب توجهاتها من تمثيليات . وكان لذلك النظام مزاياه وعيوبه ، فمن مزاياه أن القناة أو المحطة الإذاعية تضمن اتساق ما تذيعه مع شخصيتها ورسالتها - (أيام كان هناك شيء اسمه الرسالة والتوجه وما إلى ذلك من أشباح انقرضت من حياتنا !) - ولكن من عيوب ذلك النظام الوقوع فى التكرار حيث يتصادف أن تقدم جميع القنوات والمحطات نفس الفكرة ، نفس الحدث الفنى ، نفس الشخصية وإن كانت بتوجهات مختلفة من وجهات نظر متباينة قد تثير البلبلة والتناقض ؛ الأمر الذى برر الثورة التى قادها ممدوح الليثى ضد ذلك النظام لتدعيم نظام إنتاج مركزى يتولى الإنتاج المتعدد النوعيات والاتجاهات من تاريخى سياسى إلى تاريخى دينى إلى اجتماعى جاد إلى

اجتماعى فكاهى إلى آخره . ويومها قوبل مشروعه بثورة مضادة عارمة من مراقبى التمثيليات والمخرجين ومدراء القنوات والمحطات على اعتبار أن حقا من حقوقهم التاريخية ينتزع منهم ، وهم إن قبلوا هذا الوضع الجديد نظريا ومنطقيا ترفضه نفوسهم بدافع الكبرياء إذ إن الإنتاج المركزى معناه فرض الوصاية عليهم ؛ ولكن اتحاد الإذاعة والتليفزيون كان ميالاً للأخذ بنظام الإنتاج المركزى لأنه أكثر عملية كما أنه يوفر الوقت والجهد والهدر المالى ، ثم إن التمثيلية الواحدة يمكن أن تتواءم مع الشخصية الفنية المفترضة لكل قناة أو محطة .

بالفعل نجح نظام الإنتاج المركزى فى الارتقاء بمستوى الدراما التليفزيونية والإذاعية ، وكان هناك قطاع اقتصادى نشيط يقوم بتسويق الدراما والبرامج الخاصة محققا أرباحا. ويلوح لى أن الوقت الذى استقل فيه قطاع الإنتاج بالإنتاج الدرامى كان العصر الذهبى للدراما التليفزيونية بل لسنا نغالى فى شىء إذا اعتبرناه قد ورث عرش السينما المصرية .. إذ إنه اجتذب نجومها واحدا وراء الآخر أبطالا لمسلسلات

حققت نجاحا كبيرا جعلت جميع النجوم المخلصين للسينما ولا يحبون الظهور فى التمثيليات حتى يظل الجمهور السينمائى فى اشتياق إليهم ، يراجعون موقفهم ويتكالبون على بطولة المسلسلات ، وبعد الانهيار الذى أحدثه الشبان الفكاهيون فى وضع السينما لم يعد أمام الممثلين والمخرجين سوى المسلسل التليفزيونى . وكان من الممكن أن يستمر المسلسل التليفزيونى فى صعود وتطور فنى خلاق مستفيدا من الكفاءات السينمائية فى ظل جهة إنتاج واحدة يقف على رأسها فنان خبير بالدروب الإنتاجية وبالتفاصيل الفنية كممدوح الليثى كاتب السيناريو الآتى من أصلاب أسرة تخصصت فى الإنتاج السينمائى وأتقنته ، أو كواحد من هذه الشاكلة وهم كثر فى حقولنا الفنية ، وفى مناخ فنى هادىء الإيقاع تتم فيه دراسة الأفكار جيدا وإنضاجها وإعطاء العمل الفنى حقه الواجب من العناية والإنفاق كما كان يحدث بالفعل فى الفترة المذكورة آنفا .

ولكن الانفلات بدأ منذ أن تعددت جهات الإنتاج داخل المؤسسة الواحدة وبأموال الدولة . دخلت شركة صوت

القاهرة ساحة الإنتاج الدرامى بتوسع مع أنها كان يكفيها تخصصها فى طبع ونشر الأغنيات والبرامج والقرآن الكريم بأصوات عمالقة القراء ، ولم يكن ثمة من بأس فى إنتاج بعض المسرحيات الغنائية أو الأوبريتات ، ولكن المكاسب التى حققها قطاع الإنتاج أغراها بالدخول فى إنتاج مسلسلات طويلة تتكلف أموالاً باهظة ، فأصبح هناك تنافس بين القطاعين كثيرا ما كان يفوز فيه قطاع الإنتاج بحكم خبرته ومرونته ومتانة علاقة رئيسه بالفنانين والمخرجين والفنيين ، ولكن شركة صوت القاهرة كانت تقدم أعمالاً كثيرة جيدة جداً قد أخذت حقها من الإتقان وحظها من التوفيق . وحتى في هذه الحالة التنافسية غير الضرورية من أساسها كان من الممكن أيضا الاستفادة من روح التنافس بين قطاعين لصالح العمل الفنى ، ولقد حدث شىء من ذلك بالفعل ، ولكن الأمور اضطربت بشكل غير مفهوم ، صرنا نقرأ ونسمع عن مسلسلات كثيرة محفوظة فى العلب جاهزة للعرض لدى كل من القطاعين الأخوين المتنافسين وبعضها استمر فى المخزن سنوات طويلة بل ربما إلى اليوم ، وبعضها تم عرضه على

شاشات فضائية عربية لمرة واحدة فى زحمة رمضانية ثم اختفى كأن لم يكن ، فلا نعرف لماذا لم تعرض هذه الأعمال ولا ما هى المعايير التى توقف عرض مسلسل تكلف حفنة من ملايين الجنيهات لا صاحب لها يسأل عنها ، بعض هذه الأعمال التى يحكم عليها بالإعدام سواء بعدم إذاعتها نهائيا أو بعرضها لمرة واحدة لم يكن يعيبها سوى بعض ترهل بعض تزيد بعض إسفاف بعض تطاول تأباه الرقابات العربية ، إلا أن التنافر وعدم الانسجام بين اللجان المتعددة والمتناقضة والمزدوجة الوظيفة أحيانا كل ذلك يؤدى إلى تعطيل وتضارب وهدر يضيع فيه دم المسئولية موزعا بين القبائل المتنفعة من تدفق الإنتاج ومن تعطيله على السواء طالما أن رأس المال بلا صاحب يأكله قلبه عليه .

على أن أمور الإنتاج التليفزيونى قد ساءت تماما ، والحدود ساحت ، بإنشاء مدينة الإنتاج الإعلامى برأسمال مساهم ، دخلت علينا بحلم خيالى أخرق أوهمتنا به ، أدخلت فى روعنا أنها ستكون هوليود الشرق فعلا لا مجازاً ، إستديوهات بث بأحدث وأكمل التجهيزات التكنولوجية

الحديثة، وأخرى لتصوير الأعمال الدرامية فيها كل ما تحتاجه الدراما من أحياء شعبية وأرستقراطية وقرى ومدن وعزب وكفور وسكك حديدية وطرق زراعية وأسواق ، فيها ما شئت من بيئات تاريخية وأماكن ومواقع أثرية صورة طبق الأصل من الأصيل . والواقع أننا جميعا كنا فرحين ويحدونا الشوق لقيام هذه المدينة الإنتاجية الحلم ، التى لا شك ستكون جاذبة للقوافل الفنية من جميع أنحاء العالم العربى يدخلونها بأفكار مجردة ويخرجون منها بأعمال محققة تبهر الناظرين بما توفره مصر للفن من إمكانيات . ولكن المؤسف أن المدينة هى التى أفسدت سوق الإنتاج ، حولته إلى سوق بمعنى الكلمة يخضع لقانون العرض والطلب ، ينتج ما يروق للدهماء من المشاهدين العرب الذين فرغت عقولهم من المحتوى الثقافى المفقود فى معظم البلدان العربية ، يضطجعون أمام شاشة التلفاز ينسون أنفسهم يبحثون عن السهل المستساغ المثير مما تعرضه القنوات لا يتوقفون إلا عند كل ما يخاطب الغريزة والاهتمامات الوقتية وما يبعث على الضحك . كانت المدينة مشروعا تجاريا صرفا ، ولم يكن ثمة من بأس فى ذلك

ولكن بشرط أن يكون القائمون عليها خبراء بالعملية الفنية من الألف إلى الياء هذا على مستوى البديهة بادئ ذى بدء ، وأن يكونوا فى نفس الوقت - وبالضرورة - خبراء باقتصاد الفن باعتباره صناعة استثمارية بقدر ما هو إبداع إنسانى خلاق . ولكن يبدو أن إدارة المدينة لم تكن خبيرة تماما بهذه العملية ، بل إنها كانت - الإدارة - مجموعة من الموظفين يمثلون أصحاب رءوس الأموال ، فتعاملوا مع الدراما التليفزيونية باعتبارها سوقا من الأسواق ، والمنتج الفنى سلعة تخضع لمنطق الربح والخسارة وقانون العرض والطلب . ثم إن الإدارة تفرغت للمضاربة فى البورصة على نطاق واسع، وعهدت بالإنتاج الدرامى إلى ما أسمته بالمنتج المنفذ ، ثم المنتج المشارك ، وكلاهما - المفترض - من خبراء اقتصاديات الدراما السينمائية والتليفزيونية والمسرحية والغنائيات بأنواعها - كان ينتج بأموال المدينة ، بنظام المقاولة بالنسبة للمنتج المنفذ ، ونظام التعاقد على البيع بالساعة بالنسبة للمنتج المشارك وفى الحالتين يلتهم النجم أو النجمة أكبر جزء من الميزانية ، حوالى ثلثها تقريبا ، ويضع المنتج ما يقرب من

الثلث فى جيبه ، وينفق الثلث الأخير على بقية عناصر العمل من القصة والسيناريو والحوار إلى الإخراج والديكور والاستديو وبقية الممثلين والماكياج والمونتاج والمكساج وما إلى ذلك . فإن كان السيناريو قائما على نص أدبى فإن مؤلف الرواية هو أضعف عناصر العمل ، لا يكاد يتميز عن المتسول، حوالى عشرة آلاف جنيه من القطاع الخاص وحوالى نصف هذا المبلغ إذا كان المنتج قطاعا عاما ، وهو مبلغ شديد التفاهة إذا علمنا أن السيناريست يقبض فى الحلقة الواحدة - حاليا - خمسة عشر ألف جنيه أو أكثر أحيانا ، مع العلم بأن الروائى عند الموافقة على هذا يوقع على عقد إذعان يكاد يكون نزعا لملكية العمل الأدبى ، بل إن المنتج لا يعطيه بقية حسابه إلا بعد أن يذهب إلى الشهر العقارى ويسجل فيه تنازلاً عن كافة حقوقه تجاه المنتج ، بما فى ذلك حقوق الطبع الميكانيكى ، وللمنتج الحق فى إنتاج العمل وقتما يشاء أو بيعه لمن يشاء من المنتجين دون أن يترتب على ذلك أى حقوق لمؤلف النص الأدبى .

أذكر أننى سألت أستاذنا نجيب محفوظ ذات يوم : كيف تقبل هذه الأسعار المتردية من منتجى رواياتك وأنت صاحب العمارة الأساسية للدراما ؟ فتبسم قائلا بحكمته المعهودة إنه إذا لم يوافق فسوف يسرقوها من وراء ظهره بلا حسيب أو رقيب ، فأى سيناريست من أولاد الحرام الحريفة يقوم بتغيير معالم الأشياء والشخصيات ويقدم الفكرة نفسها من تأليفه . وهذا صحيح ، ويتكرر أمام أعيننا كل يوم ، ولهذا فإن كتاب الرواية فى مصر كانوا سريعا ما يوافقون على أى شروط فى أى عقد ضماناً لجزء ولو ضئيل من حقهم المادى والأدبى .

إلا أن الاعتماد على النصوص الأدبية قد تراجع تماما فى السنوات الخمس الأخيرة فى مجالى السينما والتليفزيون . أما السينما فمعروف وضعها الحالى منذ آن سيطر الشبان الهازلون على شبابيكها حتى انهارت الصناعة . وأما فى التليفزيون فإن مدينة الإنتاج التى تضخمت إداريا وبسطت نفوذها على القنوات المصرية بل وسياسة الإعلام المصرى : قد أسلست قيادها لمندوب الإعلانات ، أصبح جامع الإعلانات

الشاطر هو الذى يقود الإنتاج الدرامى بشكل فعلى كامل ، فبعد أن كان الإعلان يتسلل على استحياء بين مقدمات ونهايات الحلقات أصبح يقتحم السياق المشهدى ليوقفه كل بضع دقائق ليصب شريحة كاملة محشوة بإعلانات : ثم تطور الأمر فانعكست الآية ، أصبحت الدراما التليفزيونية مجرد مبرر للإعلانات ، سوقا لعرض السلع ، بل أصبح الإعلان يدخل فى صلب الدراما نفسها ، بحيث يوظف السياق الدرامى لخدمة الإعلان ، ثم إن المعلن أصبح هو الذى ينفق على الدراما ومن حقه أن يؤلف دراما على مقاس المزاج الإعلانى . ذلك أن المندوب يأخذ اسم البطلة والبطل ويلف بهما على المعلنين يجمع العقود والعرابين على حس المسلسل الذى سيلعبان بطولته فى شهر رمضان وطالما أن النجمة هى الورقة الرابحة ، والبيع يتم باسمها أو باسمه إن كان نجما فمن حقها ومن حقه أن يكون لكل منهما مؤلف خاص ، والمؤلف الخصوصى ليس يخدم إلا نجما واحداً ، يعنى لابد أن يكونَ النجم هو القاسم المشترك الأعظم فى جميع مشاهد

المسلسل ، لا يغادر الشاشة من الألف إلى الياء ، وإذن فلابد له ، أولها ، من مؤلف فوريجى شاطر يتفنن فى الحشو والتطويل والتطبيل والترقيص والتقتيل وكافة التوابل الإثارية الهبلاء ؛ لم تعد مصلحة الجمهور واردة ، لم يعد ثمة من مسئولية وطنية أو حتى إنسانية مشتركة بين ما يقدم على أنه فن وبين جمهور الوطن : الجمهور نفسه أصبح سلعة تباع وتشترى أصبح محفظة فلوس تستهدفها الإعلانات المغرية المحرضة على الاستهلاك والترخص والتدنى ، ذلك أن الإعلانات نفسها والتمثيلية هى الغلاف البراق المزوق – هى مظهر من مظاهر التدنى الأخلاقى البشع ، المبشر بانهيارات اجتماعية بغير حدود .

إنه لشىء مؤسف وكارثى بمعنى الكلمة . لقد كانت التمثيلية التليفزيونية ومباريات كرة القدم هى أشرف مادة يقدمها التلفاز للجماهير ، حتى وإن طفحت عليها الإعلانات تظل مادة غير «ملعوب فيها» بأى غرض دعائى أو إعلانى ، إنما هى مادة صريحة تمثل متاعا شعبيا حقيقيا ، حيث

الدروس المستفادة عميقة سواء من التنافس الشريف والمرئى فى المباريات أو من الإنسانية للدراما الاجتماعية .. وفيما عدا ذلك فجميع المواد المبثوثة على شاشة التلفاز تخدم غرضا دعائيا لمصلحة النظام الحاكم بما يقتضيه ذلك من أباطيل وأضاليل وخداع ، أو غرضا إعلانيا لمصلحة المعلن والجهاز معا . اليوم يبدو أن العمل التليفزيونى قد فقد شرفه تماما إذ يتحول إلى جهاز إعلانى صرف ، إلى سوق يخلق كائنات استهلاكية نهمة يستحيل ضبطها فى مشاريع تنموية . وإذن وفى ظل الخضوع العالمى للعولمة وسيطرة الشركات المتعددة الجنسيات فإن الأمل يكون مفقوداً تماما فى أن يلعب جهاز التلفاز دورا ثقافيا تنمويا حقيقيا ، ولكن الأمل معقود على الأدب ، وهذا ما ينتبه إليه العالم المتقدم حاليا ، بدأ فن الرواية ينتعش من جديد فى فرنسا وإنجلترا وألمانيا وأمريكا بعد طول خفوت أمام نهضة الرواية الأمريكية اللاتينية . وإذا كان الروائى المصرى منتهب الحقوق أدبيا وماديا فإن ذلك لابد أن يكون وضعا مؤقتا شأن كل الأوضاع الجائرة فى هذا الوطن السليب .

القسم الثانى

نـــاس

موت دكتاتور نبيل!

أعظم دكتاتور فى حياتنا الأدبية .. مات ..

مات صاحب المقالب الحميمة الطريفة . كانت مقالبه بمثابة الملح الذى يجعل لحياتنا طعما مستساغا ، ويملؤها بهجة وأنساً ومحبة وإنسانية ..

مقالبه الحراقة كانت تؤلمنا لبرهة وجيزة ؛ هى البرهة التى تستغرقها الضحكة الصاعقة النشوانة ريثما تتجمع فى الصدور لتنطلق مكتسحة هدوء مقهى ريش وصخب مقهى البستان وزحام أتيليه القاهرة . ضحكة جماعية تبدد ركود الحياة فى وسط المدينة ، تؤنس وحشة أرهاط من المثقفين مشتاقين دائما للضحكة الصافية يبعثها مقلب من مقالب إبراهيم منصور الذكية التى تبدو فى كثير من الأحيان شريرة

فى مظهرها إلا أن تفاصيلها الفكاهية تذكرك بمقالب كامل الشناوى .. مقالب تستهدف تدمير الكبرياء الزائف ونزع الأقنعة السميكة عن الوجوه الضعيفة الطيبة الغلبانة ، وفضح المؤامرات الصغيرة ذات المكاسب الرخيصة ، والتنديد بأدعياء الحركة الثقافية المتزمتين المتخشبين ، وتجريح - لا بأس - الساقطين فى ملعب السياسة ذوى الضمائر المطاطة والذمم الواسعة والوجوه المتعددة ..

غاية ما كان يحتج به شارب المقلب وهو يلملم وقاره وينظر شزراً لإبراهيم منصور مردداً فى غضب عائلى وحدة حميمة: «داانت وسخ وساخة يا جدع !» .

وإبراهيم لا ينى يضحك ويتفتف ، لا يفلح فى السيطرة على حنكه الأهتم المشقوق فى قلب لحية غزيرة الشعر شهباء ، فيتناثر الرزاز المبتهج على تخوم اللحية فيما هو يدق الأرض بعصاه ويطوح جذعه فى نشوة عبثية تكاد تنضح شيطانية مخيفة لولا أن صوته الساذج المبحوح الهادر بإيقاع ضحكة أبدية ما يلبث حتى ينثر فيك عطر الإنسانية فى لحظات شغبها الحميم ..

لكن أوسخ مقلب دبره إبراهيم منصور لنا جميعا هو أنه قد غافلنا ومات !

بدأ المقلب بشائعة - لا شك طبعا أنه وراءها - تزعم أن إبراهيم منصور داهمته وعكة صحية حادة فدخل مستشفى القصر العينى فى حالة خطرة !! عجايب ! إبراهيم منصور يدخل المستشفى ؟! كيف وهو الذى لا يطيق الحبس حتى داخل جسده ! إنه كائن لا جسد له ، روح نورانى يصحو من النوم فى وقت متأخر من النهار ، فيرتدى أى جسد يلتقيه كيفما اتفق ، ثم ينطلق إلى الخلاء باحثا عن الضحك ، غذائه الوحيد الذى يقتاته ليل نهار ، ومثل أى كائن يسعى وراء الرزق يستجلب الفأل الحسن يضع ابتسامة طفولية شقية فوق حنكه الأهتم ، كالراقوبة التى تغرى الدجاجة بالبيض ، كالقرش الممسوح يحترزه البائع كتميمة تستحلب القروش والشلنات والبرايز على مدار النهار . هذه الابتسامة الطفولية الشقية تجر وراءها رزقا وفيرا من الضحك ، يظل طوال ليله يقبض ضحكا ، يأكل ضحكا ، يشرب ضحكا حتى ينتشى ويبعث النشوة فيمن حوله ، فضحكه ليس فارغا يميت القلب

من كثرته ، ليس مجانيا ، إنما هو ضحك ملقح بالأفكار والمعانى والمواقف ، الضحكة فكرة ، الضحكة معنى ، الضحكة موقف نقدى ، الضحكة رأى فى السياسة فى الأدب فى الأخلاق ، الضحكة صدقة يهبها لمن يفتقدها ، الضحكة درس ومحاضرة ، الضحكة شتمة تليق بالمتطاول ، بصقة على كل متعفن من بنى البشر ، سكينة معجون ينالها كل دعى أرعن .

الضحك قلب عظيم اسمه إبراهيم منصور ، قلب فنان كبير مستنير رهيف الذوق ، فطره الله على الفن الرفيع ، أعطاه من أسرار الأدب – وأدب القصة بوجه خاص – ما يليق بمبدع كبير من طراز تولوستوى وهيمنجواى وفوكنر وبلزاك . الكتابة القصصية عنده تستشرق آفاق هؤلاء وأضرابهم من كبار المبدعين فى العالم ، فإما كتابة لا تقل عن مستواهم إن لم تتفوق ؛ أو فالسكوت أفضل ، علام يرهق نفسه فى كتابة عقيمة سقيمة إذا كان المناخ فاسداً ؟ إذا كان المجتمع قامعا ومقموعا فى آن ؟ إذا كان الكاتب لا يتمتع بحريته الكاملة فى الإبداع ؟ لماذا يكتب إن لم يكن قادراً على

التفرد بقدر ما لديه من وعى ومفاهيم جديدة متطورة لمعنى الفن وأبعاد الكتابة القصصية والأدبية بوجه عام ؟ ألكى يضيف إلى أطنان الورق المطبوع ركاما فوق ركام ؟ هى ناقصة ؟! كل من هب ودب يكتب القصة والرواية والقصيدة، الأمر ليس يحتاج إلا إلى قدر كبير من الصفاقة وثخانة الوجه يفرض بهما الإنسان نفسه ككاتب أو شاعر ! هو ليس فحسب لا يملك هاتين الصفتين بل إن إحدى مهماته فى الحياة إعلان الحرب الضروس على كل صفيق تخين الوجه يمتهن الفن ظلما وعدوانا .. وكم جرّ على نفسه من عدوان وكراهية بسبب آرائه الحادة الباترة في عك الأدعياء .. وفى المقابل كم له من جهود مبذولة بغير حساب فى مساندة من يتذوق فى محاولاتهم رحيق الفن الصادق الصحيح ! أما أنه صاحب ذوق رفيع فى تقويمه لما يقرأ فهذا ما شهدت به كل الرءوس الكبيرة فى الثقافة العربية المعاصرة .. وأما أنه صاحب موهبة قصصية عالية الكعب فهذا ما شهدت به قصة يتيمة كتبها فى أوائل الستينيات بعنوان : اليوم أربع وعشرون ساعة، عبارة عن مشهد واحد من الحياة اليومية لمثقف

مصرى مأزوم يعانى من الفراغ والسأم والإحباط يوم نشرت تلك القصة أول مرة فى مجلة أدبية لبنانية ، ووسط مناخ قصصى عربى مزدهر فى ذلك الزمان الذى سمى بعصر القصة القصيرة : انقلبت الدنيا رأساً على عقب ، تساءل القوم : من يكون هذا الكاتب المصرى الكبير الذى ظهر فجأة وبدون مقدمات ؟ وحين تعرف عليه كتاب القصص فوجئوا بأنه الوحيد الذى لم ينبهر بقصته بل يريد أن ينساها ! مما يشى بأن لديه كنوزا أميز منها . وفى الحق لقد كان لديه بالفعل مشروع فنى كبير ، يسهل على من يقترب منه أن يلمسه ويتأكد من ثرائه ، لكنه الزمن الوغد لا يطيق أصحاب النفوس الكبيرة نوى الطموحات الفذة : إنه زمن تم تدريبه سياسيا واجتماعيا على تفريخ العبيد والخدم القانعين بسقط المتاع .. كان إبراهيم منصور من ألد أعداء هذا الزمن ، زمن القمع والدكتاتورية والحكومات البوليسية والتفريط فى عرض الوطن . العمل السسياسى بوابة شرعية لمن يريد الإسهام فى تحرير البلاد والتكريس للكرامة الإنسانية وتحقيق العدالة الاجتماعية، تلك بديهية مبدئية آمن بها إبراهيم فى سن الفتوة

والتطلع إلى آفاق عالية، فخاض المعترك السياسى : الفكر الماركسى آنذاك هو الشمس الثانية المشرقة أمام العالم النامى ، واليسار الماركسى هو ضمير العالم آنذاك ، فكان طبيعيا أن ينتمى الفتى إبراهيم منصور إلى واحد من أشهر وأهم الأحزاب الشيوعية فى مصر . ومن يومها أصبح السجن السياسى داره ومسكنه ، لكن أى دار وأى مسكن : إن جحيم دانتي أخف وطأة من تلك الدار ، كل أشكال وألوان وأنواع التعذيب والإيلام الجسدى والنفسى متوفرة بغزارة بعضها عتيق وبعضها مبتكر .. فإذا كانت النفوس كبارا .. تعبت فى مرارها الأجسام ، يصبح الجسد حبسا ضيقا فما بالك إذ أضيف إليه سجن من الحديد والحجر ؟ سنوات طويلة وإبراهيم رهين المحبسين ، لا يخرج إلى الحياة إلا لماما ، ليعود بعد قليل إلى جرابه الصدىء ، وكأن الإفراج نوع من التعذيب جديد ، يشعرك بالحرية الزائفة وباسترداد الأنفاس، حتى إذا ما بدأت تستشعر راحة البدن والنفس قليلا يقبض عليك وتساق من جديد إلى السجن بأى تهمة سياسية من عشرات التهم الجاهزة : مؤامرة لقلب نظام الحكم ، تعكير

الأمن العام ، نشر مبادىء غير مشروعة ، الترويج لمذاهب هدامة .. إلخ إلخ ..

ضاع مشروعه العلمى ، من فرط ماتعطل عن الدراسة فى الجامعة تقطعت الصلات بينه وبين المواد الدراسية ، مع ذلك راح يكافح بشق النفس حتى أنهى دراسته كيفما اتفق ، كان مؤهلا بالفطرة لأن يكون من كبار العلماء ، كبار الأساتذة ، كبار المعلمين ، كبار الفلاسفة ، عنده من الصبر والجلد ما يتيح له تحقيق أى طموح علمى شاهق : ذكاء مفرط : عقلية تجمع بين مرونة الفكر الرياضى ودماثة الوجدان الأدبى ، ذائقة عالية المقام ، إدراك عميق للوضع البشرى على الكرة الأرضية ، للمحنة الإنسانية فى ظل استحكام رأس المال الكافر بالإنسانية : فهم دقيق للمعادلات والعلاقات السياسية التى تحكم العالم : إلمام كاف - وربما علاقات شخصية - برموز حركات التحرر العالمية فى المناطق المحونة : اتصال وثيق بكل ما يطرأ على حقول الثقافة العالمية من فلسفات وتيارات أدبية وفنية جديدة : رؤية نفاذة فى كل ما يقرأ : يا إلهى ما أسرع ما كان يقرأ ، بمجرد أن يضع عينيه على أول

سطر حتى يذهلنى إذ أتفرج عليه فأرى السطور والصفحات تجرى تحت عينيه كأنها تهب لملاقاته وتجرى لتستقبله، فكأننى أنظر من نافذة القطار فيخيل إلى أن الأرض والأشجار وأعمدة الضوء والبرق هى التى تجرى مقبلة نحوى فى سرعة مذهلة . كثيرا ما تشككت فى جدوى هذه القراءة فأروح أتأمله بإمعان فإذا هو قد استغرق فيما يقرأ استغراقا تاما وبكل تركيز ، قد يستمر لعدة ساعات منكبا على القراءة كأنه غائب عن الوعى لولا ما يطرأ على وجهه من تعبيرات تشى بالرفض أو الاستحسان ، وضحكات مكتومة كأنها زغد ولكز فى أجناب شخص غير مرئى ، يرتج منها قوامه الفارع ويهتز أحد الكتفين مع إيقاع الزغد الضاحك ؛ قد يشعل سيجارة ، يطلب شايا ، حجر شيشة ، ثم يستأنف القراءة ؛ وفى النهاية سيناقشك فيما قرأ فإذا به أكثر منك فهما للعمل مع أنك ربما تكون أنت كاتبه ، فإن كان العمل لمؤلف آخر فإن قراءته له ستكون مختلفة تمام الاختلاف عن قراءتك أو قراءة غيرك لنفس العمل ، سيتضح أنه ببصيرته النفاذة وذائقته المرهفة قد نفذ إلى الأعماق البعيدة للعمل ، قد استشف الغاية الكبرى وراء تفاصيله الغامضة .

أما إن راق باله فى لحظة صفاء وراح يحدثك عن عمل من الأعمال الأدبية لكاتب عالمى أو عربى أو مصرى فإنك إذن لفى إمتاع ومؤانسة ، سيجعلك توقن أن القراءة أهم من الكتابة فى كثير من الأحيان ، إنَّ قراءته خلاقة ، تعيد صياغة العمل الفنى من داخله ، ترده إلى منابعه الاجتماعية والسياسية والفلسفية . وهذه الموهبة الخاصة هى التى جعلت نجيب محفوظ يذكره فى حديث صحفى ضمن كبار النقاد ، وحينما احتج أحد النقاد على نجيب محفوظ قائلا : كيف تذكره بين النقاد ؟ قال نجيب فى تأكيد واثق : لأنه ناقد بالفعل . قال الناقد : متى كتب نقدا ؟ وأين نقده ؟ فتخلص منه نجيب محفوظ بلباقة وخفة ظل هاتفا : يا أخى هو ناقد وقد نقد أمام عينى ! يقصد نجيب محفوظ طبعا تجليات إبراهيم منصور فى ندوة الأستاذ حينما يتحدث عن قراءته التذوقية لعمل من الأعمال ، فلقد كان أستاذنا ينبهر مثلما ننبهر بذائقة إبراهيم منصور العالية ، لكأن أستاذنا كان يريد أن يقول إن هذا هو النقد الحقيقى فى نظره : القراءة الخلاقة للعمل والنفاذ إلى ما وراء جمالياته من أعماق إنسانية .

بهذه الخصيصة بات إبراهيم منصور دكتاتوراً على كل من يمارس الكتابة الأدبية فى ثلاثة أجيال : الجيل السابق عليه ، ثم جيله الستينى ، ثم الجيل السبعينى ، ثم امتد نفوذه إلى أبناء الحقب التالية . غير أنه أول دكتاتور فى التاريخ تعشقه الرعية وتموت حبا فى قسوة أحكامه ، تتقبل منه الزراية والهزء والسخرية بصدر غاية فى الرحابة ، بل إنه لشرف كبير أن يتعرض كاتب من الشبان لنقدات إبراهيم منصور وسخرياته ؛ فما بالك لو حظى بإعجابه وتقديره ؟ إن جميع أفراد الرعية الكاتبة القارئة يثق ثقة مطلقة فى ذائقة إبراهيم منصور وفى اتساع أفقه النقدى وفى إحساسه المرهف بالفن وفهمه العميق لمعناه وخبراته الواسعة بتجاريب الكلاسيكيين والمحدثين على السواء . إن قال إبراهيم منصور إن هذه القصة أو هذه الرواية أو هذه المسرحية أو هذه القصيدة جيدة فإن ذلك شهادة ميلاد لها ولكاتبها ، إن كان أول القائلين بالجودة فكل الآراء التى قد تخالفه لن يكون لها مكان ، وإن قال بعد أقوال الآخرين فرأيه كفيل بنسف كل الآراء السابقة سواء كانت بالسلب أو بالإيجاب . الكثيرون -

ومنهم نقاد محترفون - يخدعهم البريق المتقن فيتصور أن هذا العمل أو ذاك من الذهب الخالص إلا إبراهيم منصور يضع العمل تحت مجهره الخبير بالمعادن والجواهر فتكون قراءته هى فصل الخطاب ، سيحدد لك نسبة الطلاء الذهبى فوق جسم الرصاص ، سيحدد لك إن كان فص الخاتم من اللؤلؤ أو المرجان أو الياقوت أو العقيق أم أنه محض زجاج صناعى مموه بالألوان ..

ضاع مشروعه الأدبى بين سموق الطموح وقزمية الواقع المضاد للمواهب الكبيرة ، الكاره لكل صاحب رأى حر ، القاتل للضمير ، الطارد لكل عنصر سياسى صادق . كان يشعر أن التماهى مع الواقع مستحيل ، وأن التصالح مع المجتمع أكثر استحالة . إن الواقع يحتاج لعمل سياسى مباشر ، لابد من الصدام مع القوى القامعة ، القابضة على مصير الأمة ، التى تعامل الشعب معاملة الأغنام . وبما أن العمل السياسى المباشر قد بات محرما إلا فى إطار العائلة الحاكمة تكريسا لاستمرارية استبدادها ، وإذن فالأمل فى العمل الثقافى ، فبالفن نستطيع أن نقاوم ونفضح الخيانة

والتخاذل والتفريط فى المسئولية ، بنكسة يونية فى العام السابع والستين سقطت كل الشعارات المرفوعة، سقطت كل الرؤى الفنية ، سقطت كل الرموز السياسية : بات شبان ذلك الزمان فاقدى الثقة فى كل شىء ، راحوا يعبرون عن عبثية الواقع وبشاعة الجرم السياسى . كان لابد لهم من منبر خاص بهم يستوعب لغتهم المتفجرة وقنابلهم الفنية الساعية إلى هدم الهياكل السياسية الزائفة وكسر هيبة الطواغيت . لابد لهم من منبر يخصهم لكى يقدموا فنا جديداً وفكرا طازجا ويكرسون لأحلام جديدة . وهكذا قاد إبراهيم منصور مجموعة من أصدقاء القلم راحوا يجمعون التبرعات والمساهمات من جميع شرفاء المثقفين والأدباء أصحاب الضمائر . تحايلوا على القانون الذى لا يسمح بأى ترخيص لأى مطبوع دورى ، استأجروا رخصة ، ثم استقروا على فكرة (جاليرى ٦٨) كمعرض فكرى غير دورى ، واستطاعت تلك المطبوعة البديعة أن تقود تيارا ثقافيا جديدا طازجا فنياً قويا مشرقا ، ظهرت قصة جديدة وقصيدة جديدة ورؤى نقدية جديدة ، حققت المطبوعة نجاحا منقطع النظير لدرجة أنها قادتْ كبار الأدباء كنجيب محفوظ ويوسف إدريس إلى التماهى

مع هذه الكتابات الجديدة وتبنى رؤاها الفنية حيث كتب نجيب محفوظ مجموعته القصصية (تحت المطر) وكتب يوسف إدريس قصصا على نفس الشاكلة من المرتبة المقعرة إلى حامل الكرسي ومسحوق الهمس ولغة الآى آى . فى تلك المطبوعة التاريخية البديعة كتب إبراهيم منصور بعض الأقاصيص لكنه ما لبث حتى تنازل عن مشروعه الأدبى الخاص، واستبدله بدور يلعبه فى حياة الشبان الموهوبين، يحتضنهم يبصرهم بإمكاناتهم، يقدم لهم العون والتشجيع يساعدهم بقدر ما يستطيع بالتوسط لنشر أعمالهم أو تقديمها فى أمسيات وندوات. كان يأخذنا جميعا بالشدة، حتى نحن أصدقاؤه وزملاء جيله لم يكن يتورع عن تهزىء التخين فينا على عمل لم يعجبه، ليس لديه وسطية فى الرأى، إما الرفض المطلق أو القبول، إلا أن القبول لايكون تاما أبداً، لابد أن يكون هناك نواقص يجب استكمالها ومواضع يجب تعديلها وتخريفات يجب شطبها. حماسته للعمل الجيد يستخدمها - بنفس القوة - فى التنديد بالعمل الردىء حتى تمس رداءة العمل حديث الجميع فى مقاهى وسط المدينة ومنتدياتها

وكلاهما : الممدوح والمذموم من إبراهيم منصور يعشق دكتاتورية إبراهيم منصور بل ربما يعمل على استنفارها لكى يستفيد من تعليقاته النفاذة .

ضاع مشروعه السياسى فى وقت مبكر، انفكت الأحزاب الشيوعية وتصالح أقطابها مع ثورة يوليو ولبسوا مسوحها وباتوا بعض رموزها الفكرية والفنية إلا أن إبراهيم منصور - وقليل ممن على شاكلته - لم يفكك نفسه، لم يتنازل عن أى شىء من قناعاته الفكرية والسياسية، لم يتحول عن موقفه المعارض من أجهزة الحكم بجميع مستوياتها، يعبر عن موقفه فى تعليق يكتبه، فى قصة أو قصيدة يتحمس لها وفى مقال يترجمه، فإن لم يتوفر له شىء من ذلك لايتورع عن إعلان رأيه بشكل مباشر فى أية لحظة فى أى مكان أمام أى مسئولين، يرتفع صوته المبحوح المشروخ بخطبة زاعقة حادة عنيفة تزهق حنكه الأهتم تحيله إلى نافورة من الرذاذ يتطاير فى وجوه علية القوم بغير تحفظات ماذا سيفعلون له؟ السجن ؟ أهلا به، لقد بات صديقا للسجن يراجع فيه أوراقه ويجدد غضبه النبيل.

يوم اغتيال الكاتب الفلسطينى غسان كنفانى شاطت أعصابه، لن يهدأ حتى يعبر عن غضبه من هذا الفعل الإسرائيلى الإجرامى، عن رفضه للسكوت عن عمل كهذا، عن تنديده بكل من يتراخى فى الانتقام، يومها شهد مقهى ريش مهرجانا صاخبا، فإبراهيم منصور لاينى يهاتف المثقفين فى منازلهم يدعوهم للحضور فورا من أجل المشاركة فى مظاهرة تندد باغتيال كاتب عربى . حضروا بالفعل وفى مقدمتهم يوسف إدريس وعبدالمحسن طه بدر، قام إبراهيم بجمع قروش من الجميع، اشترى أمتارا من قماش العبك وفرشاً، وألوانا، وأفرخ من الورق المقوى، امتلأت ترابيزات المقهى بمن يكتبون اللافتات على القماش والورق . سرعان ما حضرت قوافل من ضباط الشرطة بأجهزة اتصالاتهم وأسلحتهم، دخلوا فى مفاوضات مع يوسف إدريس لوأد المظاهرة قبل قيامها، لكن إبراهيم منصور تعفرت وتزربن وأصر على قيام المظاهرة، فالتزم يوسف إدريس أمام الضباط بأن تكون المظاهرة سلمية بغير هتافات، وأن تمشى من مقهى ريش إلى شارع

الجمهورية فميدان الأوبرا ثم تتوجه إلى نقابة الصحفيين لتفض نفسها بنفسها فى حديقة النقابة. وهكذا اصطففنا فى نظام، أيادينا متشابكة حتى لايندس بين صفوفنا غريب، والضباط على الجانبين يحرسون المظاهرة بلافتاتها المرفوعة تندد بالعمل العدوانى الغاشم .

كله كوم، ويوم إعلان مبادرة السادات كوم آخر ، كانت ليلة ليلاء حقا، خطبة إبراهيم منصور على مقهى ريش أوقفت حركة المرور فى شارع سليمان حيث تكأكأ الناس ينظرون بدهشة عظيمة كأنهم قد اكتشفوا شيئاً كانوا يائسين من وجوده، إذ ها هو ذا رجل يصرخ بأعلى صوته منددا بالمبادرة واصفا إياها بالخيانة العظمى، أى مارد جبار كان هذا الرجل؟ ما كل هذه القوة التى يحتويها هذا البدن النحيل؟ يالجهارة الصوت، يالبراكين الغضب التى تنفجر فيه وتتدفق منه، تسب كل هؤلاء الجالسين فى تراخ يسكرون ويدخنون فى لحظة تاريخية فاصلة كهذه. إن وقائع تلك الليلة دخلت فى أدبيات ذلك الجيل وأصبحت جزءًا من تاريخه .

ضاعت بضاعة السندباد ولكنه نجا من الغرق وآب إلى المرافىء الآمنة فى سلام ..

ضاع مشروعه العلمى ..

ضاع مشروعه الأدبى ..

ضاع مشروعه السياسى ..

ضاع حقه على الدولة كمواطن من خيرة النخب المتميزة، لم ينل من الدولة وظيفة يقتات من مرتبها. لم يتح له العمل ولو بالقطعة فى أية مؤسسة صحفية .

الواقع أنه كان أنوفا رافضا لفلوس الدولة كأنها رجس من عمل الشيطان. كان رافضا للنظام السياسى جملة وتفصيلا، بله أن يقبل منه وظيفة أو عملا .

كان يعيش «بالقدرة» ، على الكفاف. من حسن حظه أن أباه مدرس الأدب الإنجليزى قد ابتنى بيتا فخما فى مدخل ضاحية المعادى استوعب جميع إخوته، فانحلت بذلك مشكلة المأوى، أما الطعام فكسرة صغيرة تشبعه، وجرعة ماء ترويه، وسيجارة مصرية تعدل مزاجه، من حين لآخر يشغل وقته

بالترجمة لبعض الصحف العربية لقاء جنيهات معدودة . ومن حين لآخر يقوم برحلة إلى بعض بلدان أوروبا بدعوة من بعض أصدقائه المهاجرين، يجرب حياة المنافى الاختيارية لكنه أبدا ليس يقوى على هجران الحبيبة مصر، إنه مزاج مصرى حتى النخاع، لا يغرنك مظهره القريب من شكل الخواجات وفلاسفة القرن التاسع عشر، بعصاه العوجاية التى باتت جزءاً من شخصيته، ولحيته الطويلة التى تضعه فى وجوه حميمة كبرناردشو وفيكتور هوجو وتولوستوى، لايغرنك قدرته على الرطانة والتحدث بالإنجليزية فى طلاقة مع أصدقائه من المراسلين الأجانب ذوى الميول الأدبية .. لا يغرنك كل هذا، ففى هذا البدن النحيل عجوز مصرى حكيم لعله مؤلف كتاب الموتى، لعله أخناتون، لعله عم أحمد بتاع السمك فى مزلقان منشية ناصر، لعله الأسطى النجار فى حى قايتباى، لعله أحمد الوقاد صاحب الحوش الذى كان يحلو لنا السهر فيه فى كلام حميم عن الفن والأدب، لعله إبراهيم الغول صاحب المقهى الاثير لدينا .. جميع هؤلاء كانوا يأنسون إليه، يحتفون

بمقدمه، يسارعون إلى تقديم الخدمة قبل أن يطلبها، وكنت ألاحظ أن جميع الصنايعية في المقهى تربطهم به نفس الحميمية التي تربطنا به، يعاملونه كأخ كبير، يسرون إليه بمشاكلهم، يبثونه لواعج غرامهم لعله يفتيهم فيما يتعين عليهم فعله مع الحبيب وأهله. وهولاينى يضحك يقهقه ولكن على تنويعات لحنية متعددة، فضحكة تعنى الاستحسان، وأخرى تعنى الرفض، وثالثة تهتف بالتشجيع، بعد الضحكة أو خلالها ليس يحتاج إلى مفردات كثيرة يقولها، لقد وثق فى أنه باح بالضحكات بوحا كاملا عما بداخله، وما المفردات القليلة المنطوقة عبر رذاذ اللعاب والحنك الأهتم إلا بمثابة الختم بتوقيعه يختمه فى نهاية كل صفحة مضحوكة .

عظمة إبراهيم منصور أنه وقد خسر كل شيء فى الحياة لم يخسر نفسه، لقد نجا السندباد من الغرق لسلامة قلبه الذى يلهمه دائما كيفية الخلاص من هذا المأزق أو ذاك .

إن رجلا آخر غير إبراهيم منصور لو ناله ما نال إبراهيم من إحباط وخسران لتحول إلى محض شرير يكره نجاح

الآخرين ويحقد على كل من يحقق ذاته . لكن العكس تماما هو ما رأينا .

لقد وهب الله إبراهيم طوق نجاة أنقذه من مصير شرير سوداوى أصفراوى مدمر، وحوله إلى طاقة من الصفاء الإنسانى حانية دافقة العاطفة يعشق الجمال فى جميع صوره وأشكاله ومستوياته، ويدافع عنه، ويحارب القبح فى جميع مناحيه، ويحتضن الموهوبين يقدم لهم بكل إخلاص ومودة آراءه النافعة وثقافته وخبرته ..

طوق النجاة هذا هو .. هذه الطاقة الهائلة من السخرية .. إن السخرية عند إبراهيم منصور لم تكن محض تنكيت فارغ، إنما كانت مظهرا لفلسفة لم يفلح هو فى صياغتها .

وضحكاته لم تكن استعلاءً عابثا ناتجا عن شعور بالتفوق على المواقف التى يضحك منها ؛ إنما كانت بمثابة ضابط الإيقاع فى الفرقة الموسيقية: كانت ضحكاته لغة حوار شديد البلاغة .

وغنى عن البيان أن مثل هذه الطاقة من السخرية المبطنة بالإنسانية لاتتوافر إلا لصاحب قلب كبير جدا، قلب قادر على

احتواء المشاكل والمواقف والحالات الشاذة واستكشاف جانب المرح فيها: قلب قادر على التسامح، والعلو على الصغائر، ونسيان الإساءة حتى ولو كانت عن عمد .. كم من ليال انفعلت فيها على إبراهيم وسببت له الأخضرين بل وهممت بالفتك به فى لحظات غضب مضادة للمزاح وللمرح كانت تنتابنى عندما يمعن إبراهيم فى استفزازى والشوشرة على أفكارى؛ وكنت أوقن عقب كل انفعال أنها القطيعة النهائية، وأننى لن أراه بعدها، فما يكاد اليوم التالى يطل حتى يكون شوقى إليه قد نما وترعرع وراح يؤرقنى ويؤنبنى على ما فعلت، أروح أبحث عن وسيلة توصلنى به الآن وفورا فإذا بى - فى التو واللحظة، أقسم بالله فى التو واللحظة - أراه مقبلا يهبط سلم المقهى بعصاه الرفيعة ولحيته الشهباء، عندئذ ينشرح قلبى حقا، وأكاد أهب واقفا لأخذه بالأحضان، لكن عينى ما تكاد تقع على عينيه حتى تنفجر ضحكاته - بالقهقهة الحميمة الحبيبة - متدفقة تملأ عتبة المقهى وتتقافز على الترابيزة فوق أوراقى وأقلامى، وأجدنى قد تفجرت ضحكا

حتى لا أكاد أدرى إن كانت سيول الضحك قادمة من عنده أم ذاهبة من عندى ؟ .. والمقهى كله يتفرج علينا ويشاركنا الضحك بعمق دون أن يعرفوا علام الضحك، حتى نصر العبيط يهرول قادم يجعر بضحكاته البلهاء الصافية ..

هذه الشخصية التى استعلت على كل المظاهر والمكاسب الرخيصة واكتفت بقيمتها الذاتية عن يقين بثمانتها .. هذه الشخصية كانت تحرص على هارمونية لونية فى ملبسها مهما كان بسيطا متواضعا لدرجة أن القمصان المصرية الزهيدة الثمن كانت تبدو على كتفيه النحيلين شيئا ثمينا، ودائما أبدا هناك من يسأله : منين القميص ده يا إبراهيم؟ فيعتقل ابتسامته الهتماء قائلا فى سخرية : من الفترينة اللى هناك دهه! .. فيصيبك الذهول لأنك تمر على الفترينة ليل نهار فى هذا الحى الشعبى المتواضع فلا يخطر لك أن تنظر فى معروضاتها إذ أنت موقن من أنها لاتبيع إلا الملبوسات الرخيصة الملائمة لسكان هذا الحى، ويذهلك أكثر أن يكون مثل هذا «الصندل» الجلدى الجميل فى قدمى إبراهيم ، أو

هذا القميص المحترم على كتفيه من معروضات فاترينة الواد أبوسريع قرب مسجد قايتباى! .

هذه النفس الكبيرة كان لابد أن تكون منفصلة عن جسدها ذاك النحيل الضئيل غير القادر على احتمال مرادها، ولهذا كان إبراهيم يرتدى كل يوم جسدا جديدا من دولاب ملابسه، فيوما تراه أشد نحولا، ويوما تراه، وقد ظهر له مشروع كرش، ويوما تراه فى كامل حيويته واعتدال مزاجه وجديد نشاطه إلى حد يكاد يطير فى مشيته كراقص الباليه يمسك بالعصا على سبيل العياقة، ويوما تراه فى منتهى الخمول والاكفهرار وازرقاق الوجه وانحراف المزاج وعندئذ تكثر عصبيته، وتشويحات ذراعيه الطولين، وتبريق عينيه الواسعتين .

لم يكن لأى من هذه الأجسام التى يحل فيها إبراهيم منصور أن يحتمل عنفوانه، رغبته العارمة فى استيعاب الحياة، فى فرض العدالة على الكون، فى رفع مستوى الأدب المصرى المعاصر، فى تطهير الحقل السياسى من الفسدة

الخونة وتجار الأغنام، فى التنديد بالمرتدين المتنكرين لمبادئهم القديمة .

فى سبعينات وثمانينيات القرن الماضى كنا نسهر فى أحياء شعبية متاخمة لوسط المدينة من بولاق إلى معروف إلى الدراسة. وإذ نكون عائدين سيرا على الأقدام نتسامر ونستكمل النقاش الممتع نفاجأ به قد استند بذراعيه على كتفى من يمشى بينهما، وبابتسامته العتيدة يقول : سلامو عليكم، فيصيبنا الروع، لأن هذه السلام عليكم باتت تعنى أنه سيتسلم لغيبوبة تقصر أو تطول حسب الظروف. وقبل أن نتدبر الموقف يكون قد جلس على الأرض متربعا، عندئذ نتكاتف لنحمله ونجلسه جلسة مريحة بعيدا عن نهر الشارع، ونروح نمروح له وندلك ساقيه وقلبه وهولا ينى يبتسم أو يكتم ضحكات متقطعة يقاوم بها شعوره بالتعب من ناحية، ويخدعنا من ناحية أخرى بأنه فى حال طيبة لاتستدعى قلقنا وذعرنا .

وفى السنوات الأخيرة كان من الواضح أن جسده قد ضاق به وصار يناوئه ويحاول كسر نفسه الكبيرة، ولكن عبثا،

هيهات أن يستسلم إبراهيم منصور للمرض، أو يعبأ بمناوشات هذا الجسد.

ولهذا حينما بلغتنا أنباء انتقاله إلى مستشفى القصر العينى لم نصدق لأول وهلة . أنا شخصيا اعتبرتها شائعة سخيفة أو مقلبا مكشوفا يجعلنا نطخ المشوار إلى المستشفى لكيلا نجد أحدا. ولكننى إزاء طغيان الشائعة قررت التأكد من الأمر بجدية، هاتفت المنزل فلم يرد أحد، فاتخذت طريقى إلى المستشفى، فالتقانى على بابها من نصحنى بالرجوع لأن إبراهيم لايلتقى أحدا، وأنه متمرد على العلاج، وعلى التحليلات. بعدها بأيام بلغنى أنه انتقل إلى المنزل فى حال يرثى لها، حيث اتضح أنه مصاب بذلك اللعين الذى يكسر هامة الجبابرة . ثم إذا بى أتلقى نبأ وفاته من صديقنا توفيق عبدالرحمن. وأنا أثق فى توفيق، وها هو ذا يؤكد أن الجناز سيتحرك من مسجد فاروق المتاخم لبيت إبراهيم فى المعادى فى تمام الثالثة مساءً . قمت من فورى فلبست ثيابى كيفما اتفق وهرولت إلى ذلك المسجد وقد وقر فى ذهنى أن فى الأمر

مفاجأة ما . قال لى صبى على باب المسجد إنَّ ميتا دخل منذ برهة ، ورأيت صديقنا سعيد عبيد جالسا فى الحرم الخارجى للمسجد، الأمر إذن صحيح . انهرت جالسا بجواره لا أكاد أصدق أن إبراهيم منصور لم يعد موجودا بيننا . فلما توافد الأصدقاء غرقت فى ذهول وتوهان، شعرت بضيق فى التنفس ومع ذلك قبلت سيجارة من بهاء طاهر وأشعلتها بدون وعى وأنا الممنوع عن التدخين بأوامر مشددة . فجأة ثار اللقط.

خرج النعش بالجثمان من المسجد وبسرعة تم تسريبه إلى سيارة ستنقله إلى مقابر الأسرة فى مدينة ستة أكتوبر. جريت إلى السيارة، كان النعش متمددا تحت زجاج السيارة، ارتميت عليه، ناديت : إبراهيم . فارتفع غطاء النعش الأخضر، وبرز وجه إبراهيم مبتسما ابتسامته الطفولية محملقا فى عينى بعينيه الشقيتين، ثم قال بنفس اللهجة القديمة الحميمة : سلامو عليكم، واختفى ساحبا غطاء النعش فوقه. عندئذ لم أتمالك نفسى فأرعشنى البكاء، ولكن ضحكات إبراهيم منصور الساخرة المنطلقة ما لبثت حتى أشعرتنى بسخف ما أفعل .

عبدالحكيم قاسم
هافف عليَّ

منذ بضعة أسابيع بدأت أشعر أن عبدالحكيم قاسم يهف على بصورة شاخصة ماثلة كأنه لايزال حيا يرزق ؛ لدرجة أننى كنت أتوهم أنه قد مرق من جانبى إذ أنا سائر فى شارع قصر النيل: فأحث الخطى فى أعقابه ، قد أدخل وراءه فى ممر بهلر، أوشك أن أناديه بصوت عال: يا عبدالحكيم ، فما ألبث حتى أقتنع بأننى أطارد شخصا آخر فيه الكثير من ملامح عبدالحكيم : قوامه السمهرى، الرشيق، إلى الطول كأنه من الحرس الجمهورى؛ وجهه مضىء ، قريب الشبه بضوء وبشكل الكلوبات فى سرادقات الأفراح أو العزاء فى قرانا: المنظار الطبى ذو الإطار الذهبى الرقيق متربع فوق أرنبة أنفه

بعدستين متحررتين من إسار الإطار تلقيان بغلالهما الشفافة على عينيه الناعستين المليئتين بتطامن صوفى لا يرقى إلى مرتبته إلا من ضلعوا فى رياضة النفس فحصلوا الكثير من الأسرار المدركة لحقائق الوجود: حتى مشيته كانت أقرب إلى التبختر البرىء من الزهو الأجوف ؛ إنما هى خصيصة الخيزران ممنوحة لطوال القامة؛ وإنما هى - كذلك - مشية الخليفة فى موكب الاحتفال بمولد النبى عليه الصلاة والسلام فيما هو متجه فى لفيف وحاشية من مريديه لكى يركب متقدما الطواف الأخير الذى ينفضُّ فى أثره المولد ؛ وحتى ابتسامة عبدالحكيم السرمدية - حتى وهو مفلوج بالمرض اللعين - المتمددة بالعرض على حنكه الواسع كطفل وليد نشط لا يكف عن الترفيص فهكذا تترفص الابتسامة وقد وجدت فى حنك عبدالحكيم مهدا رجراجا فتفتت فى صدره ضحكات جذلة هادرة : لهديرها دلالات من الشقاوات والمشاغبات التى تكتفى من اللوم بالإيماء ومن الانتقاد بالامتعاض ومن التجريح

بالتلميح ومن السخرية بتكبير فتافيت الضحكة فإذا هى قد اخشوشنت بعد نعومة أو تعاظمت خشونتها فصارت دبشا مدببا يرى أن الأبعد يستحق الرجم به . فى قلبه طاقة من المرح على أهبة تامة للانطلاق فإن أرخى لها العنان قفزت كل الحواجز بلياقة هائلة إلا أنها من فرط غرامها بنفسها الراغبة فى المرح إلى أقصى الحدود فإن حماستها النشوانة بالمرح قد تكتسح بعض الحواجز دون أن تبالى ؛ غير أن أعماق عبدالحكيم يقوم فيها ناطور يقظ لا يغفل ولا ينام ويخلص فى حراسة هذه الأعماق إخلاصا مقدسا : هذا الناطور الخفى كان أقسى على نفسية عبدالحكيم من شخصية عبدالحكيم، هو الصرامة بعينها ، هو العيب، الأدب، الذى يصح والذى لا يصح، الاغترار بالدنيا مرفوض، الصديق الأعوج لابد أن ينعدل غصبا عنه إن بالسياسة أو بالضرب أو فلا لزوم له مطلقا، الكذب خيبة أينما كان فى الحياة أو فى الفن، كتابة الأدب صلاة يتعين على كاتبها أن يتطهر من كل رجس ثم يتوضأ بمياه الضمير أو يتيمم بالتمليس على صخور العماليق

من أصحاب الضمائر المشعة أنبياءًا كانوا أو شعراء وأدباءًا وحكائين إن لامست أعمالهم المأثورة أشعت فى مهجتك بلفح من وقدة الضمير الإنسانى .

ناطور قاس جدا كان فى قلب عبدالحكيم قاسم، لعله الصورة الضوئية لأبيه شيخ الطريقة الصوفية الدارجة فى رحاب الأحمدى فى قرية متاخمة لمدينة طنطا، تلك المدينة التى دخلت طفولتنا - نحن أبناء الغربية وكفر الشيخ - باعتبارها البساط الأحمدى الذى يتسع لملايين المحبين ويقول هل من مزيد : وحيث كان من المفترض أن يخلفه عبدالحكيم فى خلوة المشيخة وليس من بأس - فى نظر هذا الشيخ المستنير - أن يتعلم الولد تعليما مدنيا نظاميا وليس بالضرورة أزهريا إذ مادامت بنيته التربوية سليمة فإن العلم المدنى سيزيدها عمقا فى الإيمان، حبذا شيخ طريقة يجيد الحديث بعديد اللغات لينشر رسالة الله إلى عديد الأمم، حبذا لو كان محاميا أو طبيباً أو مهندسا فكل ذلك خير وبركة وليس يتضاد مع المشيخة . ولكن الولد الذي جد واجتهد والتحق بدراسة

القانون كان بالفعل ذا وجدان صوفى صرف، تربّى على الصفاء والشفافية ومكابدة العشق فى سبيل الوجد، فى سبيل الوصول إلى لحظة تقربه ولو قيد أنملة من ضوء الذات الإلهية؛ إلا أن هذا الوجدان الصوفى الصرف، قد ورثت جيناته - ضمن ما ورثت من الصوفية - روح ورؤية الفنان ، فما خلد الصوفية فى وجدان القوم إلا ما توسلت به من فن عظيم لا ترقى إليه قريحة أى عبقرى لا صوفية فيه . روح الفنان ورؤيته فى الوجدان الصوفى لعبدالحكيم قاسم حينما احتكت بالعلوم المادية واختلطت بالثقافة الحديثة حفزته على توسيع سجادته، ابتعد عن الخلوة ينشد استبدال المريدين والأتباع بجماهير الشعب العاملة، وأن يوسع من «العهد» - عهد الطريقة - فيجعله «عقدا» جماهيريا يلتقى والجماهير عليه : إن الجهاد فى سبيل الله لا يتناقض مطلقا مع الجهاد فى سبيل رفعة الإنسان وكرامته وعزته، وحينما يكون الزارع هو الحاصد، والعامل هو القابض وكل إنسان يلقى جزاء ما يفعل فإن الوئام يسود فينشر السلام بين البشر فلا تكون

عبادتهم حينئذ إلا خالصة لوجه الله وحده : وهكذا تتلاقى فى الرسالتان عند نقطة السعى الحثيث للاقتراب الحق من نور الله : رسالة الصوفى ورسالة الفنان المعنى بالشأن الاجتماعى .

الروح الفنية الصوفية الميالة بطبعها لحضن الجماهير ودفئها قادت عبدالحكيم إلى شاطئ السياسة مفعما بالصدق والحرارة والحماسة فجرفه التيار، صار فى قلب التجربة ، استلبته أفكار ونظريات مادية اقتصادية خلابة لم ينج من سحرها أى واحد فى جيلنا ؛ وسواء كان عبدالحكيم قد انتمى إلى تنظيم سياسى ماركسى أو كان مجرد أديب متعاطف مع مبادئ يؤمن بها الماركسيون فإنه قد زج به إلى السجن مع مختلف الفصائل الماركسية . على أن السجن كان تجربة ثمينة بالنسبة له ، وكيف لا وهو المطبوع على الجلد فى القعدة فى خلوة أبيه أو بين مريديه لساعات طويلة وربما لأيام فى حالة ذكر أو درس أو تأمل ولكل من هاته الأحوال ذروة وجد يتسع فيها الأفق ويعمر الذهن بأعراس مبهجة تفصل

الإنسـان عن جسده المعبأ بالوجع وألم الشقاء ؟ .. لاشك أن عبدالحكيم قد استدعى خلوة أبيه فى معتقله السياسى، ينفق القليل من الوقت المتبقى بعد ساعات العمل الشاق، فى بعض ما يقيمه رفاق المعتقل من أنشطة ثقافية متنوعة، ومعظم وقته - أتصور - تستأثر به الخلوة ، يغربل فيها نفسه ويستصفى وجدانه من لغط المدنية القاهرة ولبط السياسة، ليعثر فى قلبه على أهله الأصـلاء، بذرته التى نمت بداخله فى غـفلة منه ، تجربة ذلك الولد الذى تأهل ليكون قطبا صوفيا فشاغلته النداهة وجرجرته وراءها إلى طريق ليس يرضـاه وجدانه الصوفى الرهيف لو نجح فيه سياسيا فسوف يفقد الفنان مدده ويخسر الصوفى طهره ؛ وهكذا خرج عبدالحكيم قاسم من المعتقل فكان خروجه خروجا من مرحلة تعطل فيها الأديب لصالح السياسة، ليعطى نفسه بالكامل للأدب .. وما أروع وأبدع وأصدق ما كتب ..

كتب روايته الأولى : (أيام الإنسان السبعة) فإذا هى إلى اليوم إحدى أبرز العلامات بل من أهم المحطات فى تحديث

الرواية العربية وتخليصها من الحدوتة التقليدية أياً ما كان جلالها أو عمقها فى المدلول الفنى الدرامى : تلك الرواية البديعة كانت رائدة فى استبدال الحدوتة بالجو ، بالعالم الطقسى الحافل بالحواديت الفرعية، رواية مكتوبة بتكنيك الشجرة، جذر ضارب فى أعماق التربة، وجذع هو الشخص الراوى ، تتفصد منه أفرع تمتد على الجانبين وإلى الأعلى، ومن الفروع تتفصد فروع أكثر دقة ، وإذا يطرح كل فرع فرعا فإن كان فرع يطرح ثمرات تتضمن شفرات لملايين من أفرع تتوق إلى اختراق الحجب إلى الهواء لولا أن الطاقة الغذائية المحدودة - مهما قويت - اكتفت بما فتحت من أفرع وثمار ستطرح بدورها فى وجدان القارئ ذاكرة إنسانية تخلد فيها صور النضال الشريف من أجل الارتقاء بالحياة على أى نحو يكون . إن رواية أيام الإنسان السبعة تصل إلينا عبر الواد عبدالعزيز ابن أحد أقطاب إحدى الطرق الصوفية فى إحدى قرى طنطا، حيث يرصد وقائع أسبوع كامل من حياة أهله من وجهة نظره المحتفية بما فى الوقائع

من احتفالية طبيعية : ذلك الأسبوع هو على وجه التحديد أسبوع الإعداد للسفر إلى مولد البدوى - (إننى أكتب من الذاكرة للعلم وهذا أحد الأدلة على قوة الرواية ورسوخها فى الوجدان) - من الخبيز إلى السفر ؛ إلا أن هذه الأيام السبعة وإن انحصرت فنيا فى إطار من طقس المناسبة الجليلة فإنها فى الواقع سبعة أيام من حياة الريف المصرى بأكمله ، بكل ما يحتويه من فاقة ويسر وجور وتسامح ودفء ينفى الخصومات ويمسح آثار الخلافات ويصهر الناس فى لحظة من لحظات التلاقى على شئ يحبونه معا ويحتفون به معا ولا طعم للاحتفاء إلا بهم جميعا مجتمعين فى ذكر فى مديح فى تسامر فى وجد إنسانى جميل .

رواية (أيام الإنسان السبعة) أكدت علو كعب عبدالحكيم قاسم فى أدب الرواية المصرية الحديثة ؛ كانت مضمخة بلغة رصينة جزلة رفيعة المستوى ترفع من حرارة التعبير، استقاها لاشك من لغة الصوفية التى كونت حسه منذ الصغر ودربته على لغة المجاز الغنية . ولا أظن أن الروايات التى

كتبها عبدالحكيم قاسم بعد أيام الإنسان السبعة تقل عنها إن لم تكن قد تفوقت عليها في روايتي : «المهدى» و«رجوع الشيخ» .

غير أن عبدالحكيم الذى استلبته الثقافة الحديثة من شخصية الصوفى وأضاعت عليه ميراث الخلوة وما أجله وأكرمه فى عرفنا نحن أبناء القرى المصرية : لم يكن متروكا وحده سدى ؛ إنما كان هنالك ذلك الناطور فى أعمق أعماقه يلبد فى انتظار أن يشبع الفتى من التجريب والتهويم فى دنيا المادة والعمل السياسى واللهو أحيانا فكل ذلك متاع سيتحول فيما بعد إلى عتاد ينفعه فى تحصين نفسه عند العودة . ولقد جاءته الفرصة المناسبة فى نهاية مدة البعثة الدراسية التى أمضاها عبدالحكيم فى ألمانيا الشرقية للحصول على إجازة الدكتوراة فى الأدب المصرى المعاصر فيما أظن . هناك نشط الناطور واستطاع تطويع الثقافة المادية التى تجمعت فى وجدان عبدالحكيم ثم راح يفرزها نيابة عنه ويطرد معظمها بحيث لا يبقى منها سوى ما يخدم الضمير الإنسانى . وكان

هذا هو الخروج الثانى والأكبر والأعمق فى حياة عبدالحكيم ، الخروج من ثقافة المادة إلى ثقافة أفلح هو فى صنعها، مزيج هى من الروح والمادة ، هكذا نضحت رواياته الأخيرة وكان هذا التوافق هو مصدر الإبداع الحقيقى فيها . على أن شخصية الناطور الحارس قد مارست عليه ضغطا شديدا فيما هو فى الأصل شخص صعب المراس يكره الخضوع أو الخنوع إلا فى الصلاة ؛ وهذا يفسر قراره المفاجئ بالعودة إلى العمل السياسى المباشر عن طريق ترشيح نفسه لعضوية مجلس الشعب ، بذل جهودا مضنية دمرت صحته فوقع فريسة للمرض لكنه كان لابد وأن يتمرد على سلطة الناطور فيتحداه بأنه سوف يحقق فى عالم السياسة المادى المرفوض شيئا محترما ؛ وصحيح أنه أخفق لكن يبقى فى النهاية نبل التمرد والإصرار على خوض التجربة لتغيير الواقع وتطويره ؛ وكان أنبل ما فيه أنه واصل الإبداع بشجاعة متحديا المرض، إلى أن فاضت روحه صاعدة إلى الرفيق الأعلى آمنة .. مهدية .

غالب هلسا .. منجز مصرى

وجه قط رومى لطيف ، لطفه يبطن مشاعرك بعاطفة ناعمة تساعدك على احتوائه والإعجاب بكبريائه الزاعق رغم الهدوء السابغ على جميع ملامحه حتى لكأنه زعيم قبيلة من عمالقة الرومان كيوليوس قيصر وأنطونيو .. وغيرهما ، ولكن بعد تعريبهم . بشرته البيضاء فنجان من الشاى باللبن ، سلطانية من البليلة السخنة الشهية تحتوى إلى جانب اللبن والقمح والزبيب والمكسرات زنوجاً وبدواً وفلاحين من الأردن الجوانى البعيد الأعماق في التاريخ والصحراء . تحت الجبهة الهلالية عينان وادعتان خادعتان ، ناعستان لكن نظراتهما تعكس قلقاً متوطناً فى دخيلته التى لم يفلح أحد فى كشفها على الإطلاق، اللهم إلا ما تفضحه شفافية البشرة من ومضات تشى بما يمكن

أن يكون قد حدث فى داخليته من انفعال أو اضطراب أو وجل؛ إلا أنه قلق متسق مع شخصيته الثمينة المدكوكة فى بعضها من فرط الامتلاء بالثقافة وبالمادة الفنية المدخرة مع العلم بأنها شخصية يشكل الشأن السياسى العربى أحد أهم مكوناتها الذاتية ومن ثم فإن الهم السياسى يكاد يحيله إلى كائن سياسى بالسليقة لولا أن موهبة الفنان فيه أقوى وأنضج من أن تستقطب لمصلحة السياسة حتى وإن كانت السياسة تفرض عليه الكثير من المواقف والصدامات والقناعات التى تستهلك من الجهد العصبى والفكرى والبدنى أضعاف ما يستهلكه العمل الإبداعى الخالص إضافة إلى ما يسببه له ذلك من توقيف أو تعطيل أو ترحيل . إنما النظرات العاكسة للقلق فى عينيه سرعان ما تتحول إلى بوارق ذكية مخيفة جدا ، تضعك أمام اكتشاف جديد لهذه الشخصية البعيدة الأغوار ، حتى الخوف منها حميم ولذيذ المذاق ومنعش للخيال يقودك إلى تصورات مثيرة فى سكك المغامرات السياسية والجنسية سيما وأن هذه الشخصية الحميمة

المعروفة بيننا باسم غالب هلسا مُحاطة بغلالة من غموض ساحر باعتباره لاجىء سياسى من الأردن بينه وبين النظام الأردنى خصومات مستحكمة طورد بسببها : فإذا أنت أجدت قراءة عينيها رأيت أمامك كائنا إنسانيا بديعا عبارة عن كتلة من «الشقاوة» والمرح القابل للتصعيد إلى مالا نهاية .

أحببت غالب هلسا منذ أن وقع بصرى عليه أول مرة حتى قبل أن أعرف من هو . كان ذلك فى مشهد عابر على مقهى ريش فى العام الأول من ستينيات القرن العشرين : كان جالسا إلى طاولة فى الصف المواجه فى الشريحة الخارجية مع مجموعة من العاملين بالترجمة فى وكالة أنباء الشرق الأوسط كنت أعرف معظمهم : وكان هو الوجه الوحيد المشرق بينهم كفانوس رمضانى ملون تظهر من خلاله ألوانه الشمعة الداخلية بشعلتها المترنحة فى طرب ، هذا الطرب يظهر على وجهه إذ يتكلم فى حماسة وطلاقة تتخللها هسات تسرح خلالها النظرات شاردة مفكرة لهنيهة وجيزة يستأنف بعدها التدفق بلهجته الشامية المشذبة من الطنين الإيقاعى لبعض

حروف المد ؛ فى حين تكاد تأكل بعض الحروف ؛ إنها لهجة هى مزيج من دفء الصحراء واقتصاد البدو فى حشو الكلام مع رطانة المتعلمين تعليما عاليا أجنبيا ، فيها كذلك أصداء من حداء البعير ومأمأة الماعز وعواء الذئب وهطول المطر على المدرجات الجبلية الأردنية وخرير المياه فى الجداول؛ كل ذلك منصهر فى صوت محبوك الإيقاع يتلون حسب مقتضى حال الانفعال وعلى قده تماما دون زيادة أو نقصان ؛ إنه صوت المثقف الموهوب ترن فيه أصداء المفردات بما يشاؤه هو من ظلال الغمز أو التلميح أو التلويح أو الإيحاء بمعان وأبعاد مضمرة . لحظتها أيقنت أن هذا الشخص فنان . أسرنى حياؤه الواضح إلى حد أنه يكاد يستحى من الإغراق فى الضحك إذا ما تفجر الضحك ، لايقهقه ، إنما يضحك بعمق ومن القلب حتى تتكسر ضحكاته فوق صدره نتفاً من إيقاعات بهيجة ، عندئذ يتكور وجهه ويغمق لونه كجوزة الهند، يتفرج فكاه عن صفين من أسنان دقيقة بيضاء ناصعة كأنها مجرد حلية جمالية ، يرتفع خداه كعصفورين ينتفضان تحت

العشبين اللذين هزهما ريح الصفاء الضاحك فأسبل الجفنين على العينين تاركا فرجتين يبرق من خلالهما ضوء نظرات ذكية لماحة .

ما أسرع ما عرفت أن هذا هو الكاتب الأردنى غالب هلسا، الذى سمعت اسمه يتردد فى مناسبات عدة .

وما أسرع ما أصبحنا صديقين ، كنت فى الواقع مفتونا بثقافته الواسعة والعميقة معا فى قضايا الفن والحداثة .

فى تلك الأونة كان النقد الأدبى قد غلبت عليه الأيديولوجيا، وتسييس الفن ؛ وكان ذلك من الموضوعات التى يجيد التحدث والكتابة فيها منتصرا لعلم الجمال الأدبى رغم أنه فى حقيقة جوهره كاتب سياسى حتى النخاع إلا أنه - وهذه أكبر مواهبه - يجيد تحويل السياسى إلى درامى والفكر إلى فن جاذب مؤنس .

وجه الناقد غالب هلسا آنذاك هو الأبرز والأنشط ، إضافة إلى بعض الترجمات ، وكتابة بعض الدراسات فى فلسفة الفن : وكانت آراؤه النيرة وقدرته على صياغتها فى سلاسة

ووضوح تجذب إليه الكثيرين من المعنيين بالأدب والنقد والثقافة بوجه عام : شقته بشارع التحرير في حي الدقي تشهد ندوة أسبوعية يجتمع فيها لفيف كبير من المثقفين المبدعين من أجيال مختلفة . وكنت أحب هذه الشقة وأنتهز الفرص لاقتحامها بالهاتف للاطمئنان على وجود غالب واستعداده لاستقبال أي أحد : سر حبي لهذه الشقة هو أنني كنت ما أن أجلس فيها حتى تنتعش قريحتي وتنهال على رأسي الأفكار والأسئلة التي يروق لي أن أعرف رأي غالب فيها .

هذا من ناحية ؛ ومن ناحية أخرى كان لي صديقان يسكنان في نفس البيت في الطابق الثالث هما الكاتب المسرحي بكر الشرقاوي - المقيم الآن في لندن ربنا يعطيه الصحة وطول العمر - وزوجه الممثلة الشهيرة بفرقة المسرح القومي نادية السبع يرحمها الله ، وكنت أزورهما كثيرا كلما زرت غالب ، وأزور غالبا كلما زرتهما : فظللت حتى هذه اللحظة كلما مررت على هذا البيت أراني مفعما بفرحة فياضة.

مازلت أذكر أول كتاب فى حياة غالب هلسا :

(وديع والقديسة ميلاد وآخرون) الذى جمع فيه طائفة من قصصه القصيرة ، ثم تبعها بمجموعة ثانية بعنوان (زنوج وبدو وفلاحون) .

لا أذكر أيهما كان قبل الآخر وإن كانت ذاكرتى ميالة إلى الاقتناع بأن (وديع والقديسة ميلاد) كان هو الأول ..

لقد تمتع هذا الكتاب بحفاوة بالغة من جميع المهتمين بالأدب فى مصر آنذاك ؛ ليس فحسب لأن الجميع فرح بأن غالبا قد أصبح له كتاب ، وأنه طبعه على نفقته بنفس الطريقة التعاونية التى اتبعها كل من جمال الغيطانى فى نشر أول كتاب له : مجموعة قصص (أوراق شاب عاش منذ ألف عام)، ويوسف القعيد فى روايته (الحداد) ، وأظن أن أغلفة الكتب الثلاثة كانت بريشة الفنان عدلى رزق الله ، وأظن كذلك أنها كانت أولى تجاربه فى رسم الأغلفة ؛ ولا أزال إلى اليوم أشعر بحميمية خاصة تجاه هذه الكتب التى أشرف بأنى شاركت فى توزيع نسخ منها على بعض من أعرفهم من القراء مقابل

عشرة قروش للنسخة .. وإنما كانت الحفاوة بكتاب غالب هلسا - بعد الحفاوة بجمال ويوسف - مصدرها إلى ذلك هذا العالم القصصى البديع الذى قدمه غالب فى مجموعته الأولى تلك ، كانت قصصا بديعة فنيا ، غنية بالحياة ، تكشف لنا عن جانب مهم وخطير من المجتمع الأردنى لم نكن نعرف عنه أى شىء على الإطلاق .

كان غالب فى هذه القصص يكتب عن ناس يعرفهم جيدا ، عن أهله ، ويعرف كيف يطلع قراءه على الجوهر الإنسانى لعالم البدو والزنوج والفلاحين ، بلغة قصصية شائقة ذات رصيد غنى من التجارب الشعورية الحقيقية الصادقة .

على أن الموهبة الحكائية الكبيرة ظهرت فى روايات غالب هلسا التى أخذت تتوالى وتسهم بدور ملحوظ فى التأسيس لرواية حداثية عربية مواكبة لأحدث ما فى الأدب العالمى المتألق من منجز فنى فى هذا الفن العريق الأصيل : فن الرواية . وليس ثمة من شك فى أن روايات : (الخماسين) و(الضحك) و(سلطانة) و(الروائيون) و(ثلاثية بغداد) وغيرها

من روايات غالب هلسا تنضاف إلى المنجز الفنى الستينى للرواية العربية . أى أننا ونحن نشهد اليوم ازدهاراً مورقاً فى حقل الرواية العربية ، فعلينا أن نعيد الفضل فى ذلك لما أنجزه جيل الستينيات المصرى وعلى رأسه غالب هلسا ثم يأتى بعده أقطاب هذا الجيل .

هذه كلمة حق ينبغى أن تقال . وقد أفلح غالب هلسا فى التعبير عن أزمة المثقفين المصريين والعرب ببراعة فنية يحسد عليها ، ومن داخل الداخل وهى أزمة تعكس أحوال وأوضاع الأمة العربية كلها خلال أحرج فترات تاريخها المعاصر : النصف الثانى من القرن العشرين .

كتب غالب هلسا قصصه ورواياته ودراساته وترجماته فى كنف الثقافة المصرية وبمزاج مصرى خالص : أى أنه محسوب . ضمن المنجز الثقافى المصرى ، وهذا ليس يعنى تميزاً استقلالياً عن الثقافة العربية ككل ، وإنما يعنى إلى أى حد نحن يجب أن نعتز بغالب هلسا باعتباره واحداً منا ، ونفخر بأدبه باعتباره بعض تجليات المزاج المصرى فى الثقافة العربية .

ضوء هيهات أن ينطفئ

حقاً! لقد تجلت عبقرية الوجدان فى شعر أمير الشعراء فى ذلك البيت الموجز من قصيدته: جبل التوباد: قد يهون العمر إلا ساعة، وتهون الأرض إلا موضعا. يتشخص هذا البيت فى حياتى مع سويعات ومواضع كثيرة. منها مثلاً أننى عشت فى مدينة الإسكندرية ردحاً من الزمن تكونت خلاله تجربة طويلة عميقة فى آن، مليئة بالمرارات العلقمية؛ إلا أن لحظات قليلة جداً فى البهجة تبدو فى ثوب الزمن الغامق نقطة مشعة تبرق كلمبة الطائرة تومض فى إيقاع كصيحات النداء عند اقترابها من أرض المطار، لكن فى هذه النقطة التى لا تكف عن الوميض فى فضاء الذكريات تكاد تلخص تجربتى بأكملها فى الإسكندرية: تلك هى اللحظة ، التى هى فى الواقع مثل الفطيرة المشلتتة: طبقات فوق بعضها من لحظات

متشابهة مترادفة فى نفس الموضع يفصل بينها رسم من إدام المشاعر الحميمة.

حين تجيء سيرة الإسكندرية فى الحديث أو فى القراءة تمر مر الكرام منزلقة على سطح الذاكرة كأنها أى مدينة، مجرد اسم: الإسكندرية، ولكنها - شأن كليوباترا المعجبانية أميرة العشق والدلال والبغددة - تحضر إلى ذاكرتى فى الوقت الذى تختاره هى، فإذا بى دون أن أدرى قد انتعشت مخيلتى فجأة وامتلأت خياشيمى بعطرها العتيد النفاذ: رائحة اليود، إن هى إلا هنيهة خاطفة فأرانى فى مزاج نفسى يفيض بفتوة الشباب المنصرم، ويكون وميض الطائرة المبهجة قد راح يزغرد مع اتساع دائرة الوميض الذى ما يلبث حتى يصير ضوءاً ، الضوء شاحب لكنه دافىء بصخب حميم تتجسد فيه أصوات ضرب قشاط لعبة الطاولة أو لعبة النرد مع زئيط لاعبى الكتشينة مختلطا بصياح الجرسون وجلبة الأكواب والنارجيلات، نحن إذن فى تلك المقهى فى سفح علواية كوم الدكة: لا شأن لنا بالصخب المتباعد قليلاً إذ نحن نجلس فوق الرصيف المقابل للمقهى، وليس ثمة من مشكلة فى أن يخترق

الجرسون نهر الشارع الجانبى الذى تقع المقهى على ناصيته، حاملاً صينية كبيرة ترقص فوقها أكواب وفناجين وقطع فحم مشتعل، وبيده الأخرى نارجيلة لاينى يشد منها الأنفاس حتى لاتنطفىء نارها قبل وصولها إلى يد الزبون، لا بأس أن يكون الشارع آنئذ مكتظا بعشرات السيارات الملاكى والأجرة فى جميع الأحجام والماركات، أتوبيسات كبيرة ومتوسطة وصغيرة، عربات نقل ونصف نقل، عربات كارو، موتوسيكلات، ودراجات، باعة سريحة بعربات بطاطا وترمس وفول حراتى وأعمدة القراطيس الورقية كقرون استشعار، مع العلم بأن الشارع ذو اتجاهين متعاكسين مروريا، ناهيك عن طوائف من المشاة لا تهدأ ولا تتوقف حركتها ليل نهار؛ كل ذلك دون أن يتعطل شىء أو أحد على الإطلاق، الجميع يمر مسلحين بالصبر وطولة البال التى تهد الجبال، ولم يحدث - حتى فى لحظات الذروة - أن اهتزت الأكواب فى يد الجرسون أو ارتجت فناجين القهوة .

كثيرا ما تفقد الإحساس بهذا الهدير المتواصل، ربما لأنه واقع قائم ونحن جزء منه محكومين بمنطقه قد نتذمر منه

قليلاً عند الضيق إلا أننا نسهم فى الهدير دون أن ندرى بأننا نهدر أو نؤتى شيئاً مخالفاً.

ذلك الرصيف من أشد الأماكن حميمية فى وجدانى، إنه رصيف ليلى محض، إنه على الأقل ليلى الخاص، الذى كنت أحياه على هذا الرصيف وسط كوكبة تشبه حديقة من الفاكهة متنوعة الألوان والأشكال والمذاق: قصاصون، روائيون، شعراء فصحى وعامية، مؤلفو أغنيات لإذاعة الإسكندرية، ملحنون، مطربون، نقاد، أساتذة فى جامعة الإسكندرية، صحفيون عاملون فى مكاتب كبريات الصحف فى الإسكندرية، مثقفون متذوقون محبون للحديث فى مسائل الفن والأدب.

تبدأ الحياة على رصيف قهوة الشرق عندما تكون شمس الأصيل قد صبغت خدود السحاب السكندرى بأحمر شفايفها القرمزى الذى ما يلبث حتى يخيم فوق عمارات شارع النبى دانيال وبيوت حى كوم الدكة العتيقة المتربعة فوق ورم جبلى ساحر، وفى الخلفية البعيدة محطة مصر، والشارع العمومى الذى تقبع المقهى على ناصية شارع متفرع منه، يقف فى المواجهة كعملاق محنى القامة خارج لتوه من حمام بحرى قد

علقت بجسده مويجات من البحر الأزرق، فالشارع مرتفع جبلى على شىء من الحدة مرصوف ولامع كالمرآة وها هى ذى عواميد النيون ولمبات المحلات قد بدأت تنعكس فى مرآته كما تنعكس السماء فى البحر فلا نعرف هل البحر أزرق بلون السماء أم أن السماء زرقاء بلون البحر، وباستطاعة الجالس على هذا الرصيف أن يرى صور المركبات والمشاة القادمين منعكسة فى قلب أرض الشارع قبل ظهورهم مارين من جواره، بعد خطوات قليلة فوق حنية الشارع وقبل الدحديرة تلمع قهوة حافظ بطابعها الكلاسيكى الفرنسى الصرف، ورصيفها الأشد سحراً من أى مكان فى الإسكندرية لأنك إن جلست إلى واحدة من ترابيزاته الرصينة ذات المفارش المهيبة فكأنك جالس فوق شارع النبى دانيال وتمتد أمامك حدائق من الضوء والعمائر فيها أشجار معمارية باسقة يظهر على تخومها البعيدة وميض شفرة سيف من الفضة تنجث منه وفود من اليود والتحنان.

كنت مفتوناً بالجلوس على قهوة حافظ هذه فوق هذه الربوة الفريدة، إذا خلوت من عمل فى أوقات مختلفة من

النهار: ذلك أن رصيف قهوة الشرق فى مثل هذه الأوقات يكون مغمورا بالشمس والرطوبة، مزدحماً بزبائن الأسواق والمحلات التى يحفل بها حى كوم الدكة . فى قهوة حافظ هذه تعرفت على الزجال السكندرى الكبير كامل حسنى ، وقام بيننا ود عميق، كنت أقرأ عليه قصصى القصيرة، وأستمع منه إلى تلميحات عن المفاجآت الدرامية التى ستحدث فى حلقة الغد من المسلسل الإذاعى الذى يكتبه لإذاعة الإسكندرية المحلية، وهو من أوائل كتابها رواد الدراما الإذاعية فى هذه الإذاعة منذ مولدها، أما المؤلف الكبير يوسف عز الدين عيسى فقد كان نجماً كبيراً فى إذاعة القاهرة بدراماته الإذاعية البديعة التى كان يكتبها من الإسكندرية حيث كان أستاذاً بكلية العلوم بجامعة الإسكندرية وكان لذلك بارعاً فى الخيال العلمى وفى تشريح النفس البشرية بواسطة الدراما، وحواره مثالى، ربما يكون أنضج وأحكم وأكثف حوار عرفته الدراما الإذاعية على الإطلاق. وكان قدوة مرموقة لكتاب الدراما الإذاعية الشبان فى مصر، ولأبناء بلدته السكندريين

بوجه خاص ومن بينهم كامل حسنى الذى كان آنذاك موظفاً مرموقاً بجمارك الإسكندرية.

ما يلبث الرواد حتى يتجمعوا على رصيف قهوة الشرق، ومنذ ابتداء الجلسة يظل قطار المساء يتوقف على محطة الرصيف بوفود جديدة تبدأ فرادى ثم كلما توغل الليل يصير الأفراد جماعات، لعلهم أخذوا سهرتهم فى أماكن أخرى لسبب من الأسباب لكنهم لابد لهم من المرور على هذه المحطة وإلا فكأنهم تغيبوا عن العمل مما قد يعرضهم للعقاب، ثم إنهم قد أدمنوا هذا الرصيف الذى بات يحرك قرائحهم ويشحذ أفكارهم، إذ ما يكاد الواحد منهم يستوى على الكرسى - وجميع كراسى القهوة مريحة جداً مع أنها مؤذية للبنطلونات جميعاً بمسامير خبيثة عتيقة تتخفى فى حنايا الكرسى كأعشاش النمل والصراصير لا تراها ولا تحس بها إلا وأنت تهم بالوقوف فإذا بالكرسى يقوم معك دافنا رأس مسماره فى مقتل - حتى ينبرى الجالس متحدثا بطلاقة، لعله قرأ كتابا وامتلأ به، لعله مستاء من وضع من الأوضاع السياسية، لعله

غـاضب من أى شـىء وليس ثمـة من مـتنفس أمـامـه إلا هذه القـعـدة الأريحـيـة ذات البـسـاط الأحـمـدى ، حـيث قـامت بين الجميع روح شبه عائلية يحلو لها أن تستدرج المتحدث ليفصح عن مسببات غضبه الحقيقية، المهم أنه لابد أن يحكى، ولابد أن يستوعب الجميع حكيه، ولابد أن مجرد الحكى قد خفف عنه عبء ما تحمله الصدور من كلاكيع مبهمة.

لقد كـان لهذا الرصيف فوائد جمـة، كم من عقـول غضـة تفتحت على شطآن النقاشات الليلية المتواصلة بين أقطاب من مـثـقـفين حـقـيـقـيين قـرءوا المصـادر والمتـون لا الـهـوامش والتعليقات، ولهذا أدمناها، مجرد أن يقرأ شاب قصته أو قصيدته على لفيف من هؤلاء الجادين المبطنة أرواحهم بقطيفة الأبـوة المربـوطة بـوثـائـق مـع الـوطـن المربـوط بدوره بـوثـائـق المسئولية، فيه إنضاج للشباب. ولقد تندهش إذا قلت لك إن الكثيرين من طلاب الماجستير والدكتوراه كانوا يجدون فى هذه القـعـدة من يرشدهم إلى المصـادر ويفـتح لهم أبواب الموضوعات وقد يساعدهم على البحث والصياغة.

فلتؤجل دهشتك لما هو أدهى، أقصد ذلك المثقف التراثى الكبير، الأستاذ «على العمرى» ، أحد أهم أقطاب هذه القعدة

الليلية الإنسانية النبيلة، وأحد أهم الفوانيس المضيئة فى القعدة بما لديه من ترسانة ثقافية شديدة الضخامة كأن عقليته قد عرفت الكمبيوتر قبل اختراعه، ولهذا هو موجود وبحضور قوى فى جميع سياقات المناقشات فى أى موضوع يطرأ - أساسياً كان أو هامشيا فرعيا - حيث لابد أن يكون لدى على العمرى ما يكمل نقص المناقشة، إما بتصحيح معلومات أو معان أو مفردات خاطئة، وإما بكلام فى المتن يمثل طرحا موضوعياً فى صلب الموضوع المناقش يثريه ينضجه يوجهه إلى الوجهة الصحيحة فى كثير من الأحيان؛ حتى أن يقول أحدهم قصيدة شعر من تأليفه فإن استماعه إليها يختلف عن استماعنا، فعنده ستتحول القصيدة إلى بحوث موجزة فى علم الجمال وفى اللغة وقد تستدعى الحديث عن عماليق كالمتنبى أو المعرى أو البحترى، لتفيض علينا موجات هادرة من بحر معرفى لاينضب، ولربما يقطع حديث أحدهم ليرشده إلى ما سقط من ذاكرته من أبيات من جيمية ابن الفارض أو رثاء ابن الرومى لولده. كنت آنذاك فى العشرينيات من العمر وكنت أحدث الواقعين فى أسر هذا

الرصيف الذى قادنى إليه صديقى شاعر الأغنيات السكندرى أحمد طه النور يرحمه الله، ذلك النوبى البديع الذى أتعشم أن يكون لنا لقاء قريب مع عزفه الذى سفحه فى تحديث الأغنية السكندرية. وكان الأستاذ على العمرى هو أول قطب جاذب ربطنى بهذا الرصيف، وبات فى ذهنى قريناً لطه حسين والعقاد ومهدى علام وشوقى ضيف من جهابذة الثقافة العربية الملمين بتراثها الفنى؛ ولقد وضعته فى هذه المكانة، ولأن أحدا لم يقدمه لى، ربما خشية أن يكون فى التعريف بالنجم إهانة للنجم؛ لذلك فقد استرحت لوضعه فى منصب الأستاذ الكبير المتواضع ولابد أن له جداول محاضرات فى الجامعة، إلى أن اصطحبنى صديقى أحمد طه النور ذات يوم ليقيس «بروقة» بدلة جديدة عند الخياط. فذهلت حينما وجدت أن هذا الخياط هو .. الأستاذ على العمرى، فمادت بى الأرض من فرط الشعور بالخجل والضآلة .. لقد ظللت أحمل لهذا الرجل العظيم أجلّ التقدير؛ إلى أن فاجأنى صديقى الشاعر مهدى بندق منذ أيام بأن صديقى على العمرى قد لبى نداء ربه، فمادت بى الأرض من فرط الشعور بالخسة والنذالة.

طائف من ذكريات الأزاريطة

حى الأزرايطة من أشهر أحياء كورنيش الإسكندرية ، يقع منه موقعا لطيفا جدا فيما بين حى الشاطبى وحى الإبراهيمية وبرغم موقعه ذاك المتميز والمتاخم لمحطة الرمل فإنه نو طابع شعبى صرف ؛ إلا أنها شعبية بغير صخب أو زحام ؛ إنها بالنسبة لأحياء الكورنيش من محطة الرمل إلى باكوس المغمورة بالطابع الأجنبى النظيف المتسق أشبه بصديرى من الطراز البلدى يلبسه البك الخواجة تحت البدلة الإفرنجية البالغة الأناقة ، ولأن الذوق البلدى فى الصديرى متسق ورقيق ونسيجه من الحريرى التناهى المخطط بالطول خطوطا سوداء على أرضية صفراء لامعة فقد أضفى على البك والبدلة جمالا خاصا بل كاد يطغى عليه وعليها ، وبالفعل كان حى

الأزاريطة يضفى على منطقة الرمل كلها مذاقا بلديا دافئا وجميلا برغم طابعها الأجنبى الظاهرى: ونرى هذين اللونين منتشرين على الملابس والوجوه ، فهناك عدد كبير من أهالينا النوبيين بوجوههم الإنسانية السلامية المتطامنة واللون الأسود الحميم يلمع كالمرايا ، والجلابيب البيضاء ، والصديريات الصفراء يتماهى لونها مع لون شيلان العمائم واللاسات والتلافيح ، وورق الكريشة الذى يزين واجهات البيوت فى عناقيد وأقواس نصر بلمبات كهربائية تضوى فى ليالى الأفراح بألوان يغلب عليها الأحمر والأصفر .. هناك أيضاً الكثير من المقاهى البلدية فى الشارع الرئيسى الموازى لشارع الترام : هناك ورش للميكانيكا وكهرباء السيارات والدوكو ، ناهيك عن محلات البقالة بطرازها اليونانى حيث يبدو المحل كالصيدلية من فرط النظافة والاتساق ؛ هناك ترزية من جميع الألوان : ترزية قمصان أفرنجية وبيجامات ، ترزية بدل ، ترزية جلابيب بلدى بأفطنة ، وإلى هؤلاء ينتمى أحد كبار زجالى الإسكندرية هو الحاج فكرى وله دكان فى نفس الحى.

كم لحى الأزاريطة هذا من ذكريات حميمة : وإن هذا الحى يحتل من قلبى مكانة غنية بالمشاعر الطيبة ، لم أكن من سكانه ولكنى كنت مرتبطا به عاطفيا أعمق مما لو كنت من سكانه ، وإذ أحاول اليوم تفسير كنه هذه العلاقة العميقة بينى وهذا الحى السكندرى العريق ، الشعبى جداً فى إطار أجنبى صرف : مع العلم بأننى لم أكن أعيش قصة حب لفتاة من سكانه تربطنى به هذا الرباط المبهج العميق .. أفاجأ بأن العلاقة كانت أدبية محضة ، لقد أحببت شابا يسكن فى هذا الحى كان موهوبا فى كتابة القصة القصيرة وكانت كبريات المجلات القاهرية ودورياتها الثقافية لا ترحب فحسب بنشر قصصه التى يرسلها إليها من حى الأزاريطة بالإسكندرية بل كانت تحتفى بها أيما احتفاء ، تفردها على مساحة كبيرة وترسم لها اللوحات بريشة الحسين فوزى وجمال كامل وغيرهما من كبار الرسامين : وكان اسمه : «عباس محمد عباس» .

من الواضح طبعا أنه اسم يكاد يكون مجهولا تماما ، اللهم إلا فى دائرة ضيقة جدا ممن بقوا من كتاب القصة

القصيرة من جيل ستينيات القرن العشرين . ولكن عباس محمد عباس هذا كان من المفترض أن يكون اليوم من أكبر كتاب مصر المرموقين بفضل ما حباه الله من موهبة قصصية فذة . أما لماذا لم يكن ؟ لماذا لم يتحقق ؟ لماذا اعتزل فى وقت مبكر جداً ثم انزوى فى ركن قصى من الحياة مبتور الصلة بكل ما يتعلق بالأدب فإن هذا سيبقى لغزا غامضا ، أشد غموضا وإبهاماً من انسحاب عادل كامل من ساحة الأدب بعد أن تحقق بالفعل ، ومن اعتزال الطبيب القاص محمد يسرى أحمد الذى كان رائدا ليوسف إدريس ومشجعا له على الكتابة، ولربما يكون موقف عادل كامل مفهوما بعض الشئ وباعثا للمرارة حيث سألته ذات يوم بعيد - ضمن تحقيق صحفى - عن سر انسحابه من الأدب الروائى والانصراف إلى المحاماة وكتابة المعالجات السينمائية فقال لى بالحرف : تخيل نفسك طبيبا يعرف المصادر المرضية الحقيقية لأوجاع الناس ويتطوع بعلاجهم دون أجر فإذا بالمريض نفسه لا يرحب بعلاجك ولا يصغى إليه : فماذا يكون موقفك ؟ ثم أضاف : موقفى من الأدب هو نفس موقف هذا الطبيب فكان

لابد أن تفتر حماستى فأوفر على نفسى الجهد والأرق وأبحث عن أكل عيشئ .. مما يعنى أن عادل كامل كان فى الواقع مأزوما ، وقد عبرت عن أزمته تلك فى دارسة كبيرة بعنوان : (المنسحب) منشورة ضمن كتابى النقدى :

(غذاء الملكة) ، وخلصت منها إلى عدم اقتناعى بموقفه وتحسرت فى نفس الوقت على خسارتنا لهذه القيمة الأدبية الكبيرة . وكذلك ربما يكون محمد يسرى أحمد قد انتشى بسحر الطب فاستسلم له بإخلاص فابتعد عن القصة ولعله اكتشف بعد طول ابتعاد أن هذا الفن قد تجاوزه بمنجزات يوسف إدريس المبهرة ففضل أن يحترم نفسه ويكف عن الكتابة أو لعله كف عن النشر فحسب . أما اعتزال كاتب شاب كعباس محمد عباس كان ناجحا بكل المقاييس فإننى لم أفهمه حتى الآن لسبب بسيط هو أنه اختفى تماما من حياتى، ليكون ثالث كاتب موهوب من جيلنا ينسحب دون مبرر مفهوم، ندع الكاتبين الأخرين الآن جانبا إلى أن يحين لقاء لنا مع كل منهما على حدة ، ولننظر فى أمر عباس محمد عباس الذى كان هو الوحيد تقريباً بين شباب الإسكندرية آنذاك المرشح لاحتلال مكانة أدبية كبيرة بين كتاب الستينيات .

قرأت أول قصة له منشورة فى مجلة البوليس الأسبوعية وكانت مجلة ناجحة يرأس تحريرها أحمد الوتيدى ويدير تحريرها سعد الدين وهبه الذى كان إلى ذلك الحين لا يزال منتميا إلى جهاز الشرطة كضابط منتسب فى نفس الوقت إلى كلية آداب الإسكندرية مع أنه يعمل فعليا بالصحافة ويكتب القصة القصيرة . لا غرو فقد كنا نعيش أزهى عصور القصة القصيرة منذ أن أعاد يوسف إدريس اكتشاف هذا الفن فى صيغته المصرية الصرفة فكأنه أحدث تغييرا نوعيا فى المعرفة القصصية فى اللغة العربية قصة عباس كانت بعنوان :

(بلا خوف) ؛ كانت مذاقا جديدا بحساسة جديدة لواقع مختلف عن واقعية يوسف إدريس الرهيفة الناعمة ذات المزاج الحكائى المعتدل المتوهج لا تفوته النكتة ولا الغمزة الساخرة ولا التنبيه - من طرف خفى - للمخابئ التى تكمن فيها مفاتيح العمل الفنى.. وواقعية عباس فى قصته تلك خشنة مباغته لا تحكى لا تستطرد من ثم ، إنما هى دخول فى قلب الفعل الدرامى من أول حرف على لسان طفل شغله أمر رجل

متوحش المنظر شريد مخيف مثير لفزع الصغار والكبار معا، ويسكن فى خرابة موحشة ، تسلل إليه الطفل مدفوعا بالفضول ، فرآه يخط بقطعة جير على الحائط حروف اسمه ويحاول التدريب على كتابته ثم يتراجع قليلاً ليتأمل ما كتب كفنان يتأمل لوحته ، عندئذ سقط حاجز الخوف ، وأظن أن الطفل قد صادقه وتطوع بتعليمه . بقيت هذه القصة فى ذاكرتى طوال ما يقرب من خمسين عاما : تابعت كاتبها فى قصص : دموع الملائكة) و (عيش وملح) و (اليوم السابع) فتأكد لى أن القاع السحيق للشارع السكندرى قد صار تحت عدسة ذات حساسة عالية تلخص الجوهر الثمين فى لقطات إنسانية رشيقة التكوين متينة البنيان شديدة الإيلام.

آنذاك لم أكن شيئاً بعد ، إنما كنت قارئا ، القراءة كانت شغلتى الأولى وأكل العيش يجىء فى المرتبة الثانية ؛ وكان الكفاف صديقى ، والقناعة أمى ، وفن الاستغناء علمتنيه تجربة الاغتراب طفلا بين الأنفار ثم صبيا فى مدرسة البندر البعيد دونما نفقات فى تعليم لا قيام له إلا بإنفاق . وقد وسع الله رزقى فى شيئين مهمين : الكتب والأصدقاء ، فما من

كتاب تمنيت قراءته إلا وفوجئت به بين يدى ذات لحظة عبقرية دون سعى يذكر إليه ، وكل بضع سنوات أستغنى عن بضعة آلاف من الكتب أرسلها إلى بلدتى أو أوزعها على من يريدها: وأما الأصدقاء فلى فى كل حى أكثر من صديق ، وفى كل مدينة عزوة ومضيفة تلتقينى على الرحب والسعة؛ وكنت ولا أزال أجد متعة كبيرة فى أى جمع من الأصدقاء ، ربما أكون على عكس الناس جميعا : فشخصيتى تهرب منى إذا أطلت المكوث وحدى فى البيت أو فى أى مكان ؛ وقد تظل تائهة بعيداً عنى إلى أن يتعرف عليها الأصدقاء ويعيدونها إلى بمجرد أن ألتقيهم ؛ وكل الأماكن تكتسب أهميتها وبقاءها فى وجدانى بقدر ما تكرر فيها من لحظات حميمة بين جمع من الأصدقاء يجمعهم ذوق متقارب وميول مشتركة . ومن هذه الأماكن التى أقيم لها تمثال فى ذاكرتى رصيف قهوة حميدو فى الأزاريطة .

كنت قد تعرفت على عباس بطريقة شبه روائية : زرت صديقا لى فى هيئة الضمان الاجتماعى فقدمنى لزميل له ، فلما رأى معى كتابا أدبيا قال فرحا إن صديقا له من الأدباء،

مثلى يكتب القصة ، فهتفت فى الحال : لعله عباس محمد عباس ؟ هتف مندهشاً : نعم هو ؛ ثم قادنى إليه . ومنذ لحظة تعرفى عليه فى المقهى بات حى الأزاريطة مزارى المفضل كل يوم . فالمعلم محمد عباس – والد عباس – يعمل مقاولا للبناء، ولا يطلب من ابنه عباس – وهو أكبر أبنائه – إلا ساعة واحدة مساء كل يوم يراجع معه دفتر اليومية إذ هو يقوم بتقبيض الأنفار يوميا . خلال تلك الساعة أكون قد وصلت ، أجلس على رصيف المقهى فى انتظاره ، سرعان ما ينضم إلىَّ أصدقاؤه واحدا بعد الآخر ، سنتحدث عما قرأناه وسمعناه وألفناه وما نفكر فيه إلى أن يحين موعد حفل التاسعة فى دور السينما ، كل ليلة لدينا موعد مع فيلم أجنبى أو عربى ، ثم نفترق ، ليكون الفيلم موضوعا جيداً لحديثنا فى مساء اليوم التالى . الجميل أن أفراد الشلة – باستثناء عباس وأنا – لم يكن لهم اهتمامات أدبية أو فنية ولكنهم كانوا أصحاب ذوق رفيع وثقافة فطرية وكان منهم الموظف والعامل وبائع الأحذية.

إنى مدين لليالى الأزاريطة بالكثير من الأفضال ، ولعباس محمد عباس بكثير من الوعى بمفاتيح الشخصية السكندرية

الأصيلة صاحبة المبدأ رغم الجلافة الظاهرية كما وصفها بيرم التونسى : «جلنف لكن له مبدأ» . تعلمت الدأب من عباس ، حينما اشترك فى مسابقة كامل كيلانى لأدب الطفل التى أقامها المجلس الأعلى للفنون والأداب ، فاعتكف فى مقهاه المفضل على الكورنيش عدة شهور حتى أنجز رواية (البحيرة الحمراء) ، وفازت الرواية بالجائزة الأولى : ألف جنيه مع نشر الرواية على نفقة مكتبة كامل كيلانى ، وحضر إلى القاهرة ليتسلم الجائزة فلم يرجع إلى الإسكندرية ، عينه المرحوم يوسف السباعى موظفا بالمجلس الأعلى ، بات قاهريا ، ثم تزوج وسرعان ما أنجب ، وتقلص نشاطه الأدبى إلى أن اختفى تماما . وبعد أربعين عاما حصلت على رقم هاتفه ، فرد على الحاج عباس محمد عباس القادم لتوه من الحجاز ، استمرت المكالمة خمس دقائق شعرت خلالها أن جميع الخيوط قد تقطعت ، صرنا مجرد اثنين كانا يعرفان بعضهما ذات يوم، ولم يكن فى خلفية الحديث ثمة ما يشى بأنه كان ذات يوم بعيد مشروع كاتب كبير جداً ، وأنه لا يزال - بعد - حلماً عصياً على الاضمحلال .

حكاية شاعر شعبى مجهول
١ - معارضة « الخريف » بـ « الطبيخ » !

إذا افترضنا أن ذاكرتى الوجدانية عمارة سكنية ، فإن الشعراء هم سكان جميع طوابقها ، من جميع الأجيال من كل الطبقات من جميع أنحاء العالم المقروء . فى الطابق الأول - التأسيسى - يسكن بيرم التونسى وفؤاد حداد وصلاح جاهين و .. أمين الرافعى قاعود . أولئك هم شعراء التأسيس لذائقتى الشعرية فى العامية المصرية التى فتنت بها نتيجة اتصالى المبكر بالفولكلور القروى من أغنيات ومواويل تعطى حياة الإنسان منذ مولده إلى رحيله عن الدنيا من أغنيات للمهد وللسبوع وللتهنئة وللاستنهاض ثم للحب بجميع مراحله ثم الخطوبة فالاستعداد للفرح فالدخلة فالصباحية .. إلخ ،

ومن أغنيات للبذار وللرى بجميع أدواته : الساقية والطنبور والشادوف إلى أغانى التخمير ثم الحصاد: ناهيك عن حواديت لا حصر لها تضمن أغنيات وأهازيج ، إضافة إلى البكائيات التى تعتبر ثروة شعرية عظيمة .. إلخ.

و«أمين الرافعى قاعود» هو الشقيق الكبير لشاعر العامية الراحل «أحمد فؤاد قاعود» ، ولهما شقيق أكبر اسمه «علي كامل قاعود» ، ثلاثتهم أسماؤهم مركبة ، وثلاثتهم يقرضون الشعر ، إلا أن علي كان يكتب بالفصحى المتفجرة ؛ وثلاثتهم رحلوا إلى دار البقاء ؛ كان علي هو الأسبق فى الرحيل منذ عقدين من الزمان ، أما أمين فقد رحل منذ حوالى أربع سنوات ، ثم تبعه فؤاد منذ ما يقرب من عامين.

كلاهما ، أمين وفؤاد ، تتلمذ فى مدرسة بيرم التونسى ، وكلاهما حاول الارتقاء بفن الزجل إلى مرتبة الشعر كل بطريقته الخاصة : أمين بروحه الحكيمة الساخرة المغرقة فى القاع الشعبى السحيق ، وفؤاد بجديته الجهمة وجنوحه إلى الرسم والتشكيل بالكلمات : أمين منذ بدايته ظل لصيقاً

بالواقع مرتبطاً بمعطياته الوجدانية الباعثة على الحكمة واستقطاب الخير ، فى حين بدأ فؤاد رومانسياً واحتفظ برومانسيته حتى وهو يواجه الواقع السياسى برؤية نقدية غاضبة وتحريضية فى كثير من الأحيان .

ولقد عشت سنين عمرى ، أحمل قصائد أمين قاعود فى صدرى ، أحفظها عن ظهر قلب ، أفاجأ بالقصائد ترفع صوتها بداخلى فى لحظات الانتشاء فأجاهر بها أصدقائى ، ألقيها عليهم بنفس الحماسة التى كانت تعترينى وأنا بعد صبى فى النصف الثانى من خمسينيات القرن العشرين فى مدينة الإسكندرية الأسطورية الساحرة ، ألقيها كأننى مؤلفها - نفس ما يحدث معى بالنسبة لفؤاد حداد وصلاح جاهين على وجه التحديد ، حينما ألقى أشعارهما - وحقيقة الأمر أن قصائد أمين قاعود جزء لا يتجزأ من تكوينى الشخصى : لقد تم تأليفها أمامى بشكل أو بآخر ، حضرت ميلاد قصائد ، واكتمال قصائد: استمعت إلى بدائل متعددة لبعض النهايات.. بعض القفلات بعض المقاطع : شاركت بالرأى فى الأصول

وفى البدائل. ولأن الشاعر الذى ألفها كان مجرد بائع سريح يعبئ أصناف الخردوات الخفيفة فى «تريسكل» بصندوق ذى ثلاث عجلات ويلف به على محلات الخردوات والبقالة والأكشاك فى جميع أحياء الأسكندرية ، ولا يجيد الكتابة وإن أجاد القراءة الخفيفة للصحف والمجلات وبعض الروايات البوليسية وبعض دواوين الشعر ، لذلك - ربما - لم يكن يعنى بتدوين قصائده على الورق ، مكتفياً بحفرها فى ذاكرته وذاكرة كل من يستمع إليها من أصدقائه أو المقربين منه ، سيما وأنها تعلق بالذاكرة وتستقر فيها عقب الاستماع إليها مرة أو مرتين . إنها - القصائد - بالنسبة للمستمع كالنار بالنسبة لهشيم الحطب الجاف.

التقيت «أمين قاعود» لأول مرة فى مهرجان الشعر الذى كانت تقيمه كلية آداب الأسكندرية برعاية عميدها محمد خلف الله أحمد ، ذلك الرجل العظيم المستنير حقاً ، الذى فتن بأشعار أمين قاعود ، فقال فيه : «أمين قاعود عبقرى نابع من صميم الشعب يعبر عن آمال وآلام الشعب فى أسلوب بسيط

يستطيع كل إنسان أن يدركه مهما كانت درجة ثقافته» . وقال عنه الدكتور عاطف سلام الأستاذ بآداب الأسكندرية : «إنه يعبر تماماً عن فلسفة دوركايم الاجتماعية والذى يعتبر مؤسس المنهج العلمى الاجتماعى» .

كذلك قال عنه الدكتور عبده العباسى عميد طب الأسكندرية فى ذلك الحين :

«يجب أن يسجل إنتاجه على شريط ليستطيع كل إنسان أن يستمتع بعظمة إلقائه وجودة مخارج ألفاظه» . أما مدير جامعة الأسكندرية وقتذاك ، فقد وصفه بأنه «شاعر جميل» . وبهذه المناسبة فإن أمين قاعود فى إلقائه لشعره كان يصل إلى قمة الجاذبية ويشنف الآذان ويجعل الرءوس معلقة به فى دهشة وفرح وسرور ، مع أن جاذبيته تلك تتناقض مع مظهره الرث . ولربما كان أمين قاعود هو الشاعر الوحيد فى العالم الذى يدعوه أصحاب الأفراح ليلقى شعره فى سرادق الفرح ! .. عايشت هذه الظاهرة عدة مرات فى أفراح شعبية كان يدعى إليها أمين قاعود ، وكان الجمهور إذا شعر بحضوره

صاح وطالب بصعوده على خشبة المسرح، وكانت فرق العوالم التى تدعى لإحياء الأفراح الشعبية ، تتوقع حضور أمين قاعود فتعطيه فرصة المساء كلها ، إلى أن تجهز الفرقة نفسها قرب منتصف الليل لتبدأ السهرة حتى الصباح.

حينما رأيت أمين قاعود فى المهرجان أول مرة ، بهرنى بتفوقه فى كتابه شعر التفعيلة فى القصيدة العامية مواكباً لحركة الشعر الحديث التى كانت تطل برأسها على استحياء ، ولم يكن لها من رصيد فى النتاج الشعرى المصرى سوى بضع قصائد لعبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور ومجاهد عبد المنعم مجاهد وأحمد حجازى وعبد المنعم عواد يوسف ونجيب سرور : لكنه بهرنى أكثر بسيولته ، بفيضه وتدفقه وجزالة لغته العريقة فى شعبيتها ، وامتلاء شعره بالصور البلاغية العميقة المتجذرة فى خبرات حياتية دسمة جداً.

كان شقيقه أحمد فؤاد قاعود قد ألقى فى ندوة سابقة ، قصيدة رومانسية، بعنوان : الخريف – إن لم تحنِ الذاكرة –

كانت مكتوبة بنظام التفعيلة أو ما يُسمى بالشعر الحر ، غير العمودى غير المقفى ، لكنه موزون على بحر أو آخر من أبحر الشعر العربى المعروفة للدارسين والشعراء ، ولقد بحثت عن هذه القصيدة فى الدواوين القليلة التى نشرت لفؤاد قاعود ، فلم أعثر لها على أثر : لكن ذاكرتى تحتفظ بالشكل الكروكى للمدخل ، حيث يقول فيه :

تحت الشجر ..
لما سقط ورق الشجر تحت الشجر فوق مننا
وكان الخريف..
خريف هنانا وحبنا ..
وكان ميعاد ..
آخر ميعاد فى عمرنا ..
لما سقط ورق الشجر من ع الشجر .. إلخ .

ورغم أن هذه القصيدة من بواكير شعر التفعيلة بوجه عام ، فإن فؤاد لم يكن قد نضج بعد ، ومع ذلك حفلت القصيدة من الداخل بصور شعرية مركبة تشى بموهبة

شعرية كبيرة تجيد الرسم بالكلمات فى صور تشكيلية مرئية محسوسة معاً . إلا أن هذه القصيدة لم تعجب أمين قاعود الواقعى الصرف ، فسخر بنفس الشكل فى تقسيم وتجزيىء التفاعيل ، بل كان لكل صورة من صور القصيدة الرومانسية الفؤادية صورة مقابلة بنفس المفردات ، لكنها تناقضها وتزرى بها وتقدم فوق ذلك دروساً شديدة العمق فى الحياة وأحوال الناس فيها ، وأطلق على قصيدته اسم: «الطبيخ» ، لكنه بعد ذلك أسماها: ورق العنب . يقول فيها:

تحت العنب ..

لما سقط ورق العنب من ع العنب

فوق مننا ..

آن الطبيخ ..

قمنا حشينا كلنا ..

جبنا الحلل..

حلل نحاس

آخر نحاس..

وبعدها جبنا الوابور .

وكان وابور .. نحاسه يشبه للحديد .

يمكن حديد ..

عشان ما شفتوش يوم جديد ..

مالوش ولوع ..

مالوش دراع ..

ومالوش رجوع ..

رزق اللي باع ..

له رجل عايزة كسرها ..

من قصرها .. إلخ .

هذا المدخل الهزلى يجذب الآذان بما فيه من بوارق أشبه بإشارات ورموز تشى بأن وراء هذا الهزل أموراً خطيرة فى غاية الجدية يجب أن ننتبه إليها ، فالحلل النحاس ، آخر نحاس ، والوابور القصير الرجل الذى يبدو أنه من الحديد ويمثل البلوى التى يصاب بها الإنسان ولا يستطيع التخلص

منهـا ، وحلة المحـشى التى وقـعت على البـلاط لعـدم توازن الوابور من تحـتـهـا ، والمحـشى نفسـه الذى هلت عليه أفـواج الذباب : «**بجيوش كتار عملت عليه أكبر حصار واللحس دار من غير تمن**» ، كل ذلك يعنى أشياء أخرى أعمق من ظاهر الكلام ، فـهذا الوابور : «**لو كان أصيل ما كانش رجله فى يوم تميل**» ، ولكن : «**رجل الوابور مالهاش أمان زى الزمان .. ولا الزمان مالهوش أمان زى الوابور**» . وإذا كان الوابور نذلاً خسيساً ، فإن الحلة : «**بعد العشرة طلعت حلة دون .. عارفانى كلفت الطبيخ ده بالديون .. عارفانى منحوس زيها .. من أصلها .. قدرتشى تمسك نفسها بنفسها ؟ .. كان الوقوع فى نفسها**» .. إن قصيدة ورق العنب - أو الطبيخ . تلخيص لدراما إنسانية ساخرة ، وما الصورة الهزلية الظاهرة إلا شفرة مكشوفة تتيح للشاعر أن يتكلم بحرية مطلقة فى موضوع شائك ، كان ولا يزال وسوف يظل مصدراً للجروح والآلام والإبداع كذلك .

حكاية شاعر شعبى مجهول
٢ - ملحمة شرع الحياة

قلت آنفاً إن شاعر العامية المصرية، السكندرى أمين قاعود، كان أحد أهم الرواد لقصيدة التفعيلة فى بواكيرها الأولى.. وفى الوقت الذى كتب فيه عبد الرحمن الشرقاوى مسرحيته الشهيرة «مأساة جميلة» مستخدماً - لأول مرة فى المسرح الشعرى العربى - شعر التفعيلة بدلاً من الشعر العمودى الذى التزم به أمير الشعراء أحمد شوقى فى جميع مسرحياته الشعرية، ومن بعده الشاعر عزيز أباظة فى مسرحياته الشعرية أيضاً، كان أمين قاعود قد انتهى من كتابة قصيدته الروائية المسرحية متحرراً فيها من العمود الخليلى مع الالتزام بالتفعلية ثم اللعب بالقوافى الداخلية

لتوظيفها درامياً فى التأكيد على المعانى المفحمة، وأيضاً فى ضبط إيقاع السياق السردى المعبق بنفس مسرحى فى المقدمة التمهيدية التى تتكرر بين المقاطع السردية كأنها الترجيع فى الأغنية، ثم ما يلبث السياق حتى ينعطف على سرد روائى شعرى فذ فى قدرته على رسم الشخصيات بدقة وألمعية تحيل الشخصيات إلى لحم ودم وحياة وناس نعرفهم حق المعرفة، وفى تدفقه المنقطع النظير برغم التزامه بتفعيلة وإيقاعات وموازين تضخ فى السياق مشاعر جياشة وتضىء وعى المتلقى بدقائق ظلال الواقع المصرى المحتدم فى قاع المدينة، وذلك أنه شعر صوتى بالدرجة الأولى، يخاطب المخيلة ينصب فى رحابها شاشة عرض حى لحياة مصرية محتدمة التناقضات ، ساخرة من كل منطق إلا منطقها الخاص المبثوث فى واقعها الفنى، وهو منطق فنى مجدول من صلب الواقع الحياتى الذى نحياه ولكن لم يتح لنا رؤيته على الحقيقة إلا فى مرآة هذا العمل الفنى الفريد، وأعنى به ملحمة «شرع الحياة» لشاعر العامية السكندرى الراحل أمين قاعود.

تتألف ملحمة «شرع الحياة» من أربعة مقاطع طويلة تفصل بينها المقدمة الترجيعية القائمة، إلى جانب الفصل، بالوصل أيضاً. كل مقطع من المقاطع الثلاثة الأولى يقدم شخصية ملحمية متكاملة البناء تصلح وحدها لأن تكون موضوعاً لرواية طويلة أو مسرحية كبيرة أو فيلم سينمائى مثير، أما المقطع الرابع فإنه بمثابة البوتقة التى انصهرت فيها هذه الشخصيات وانحصرت، وراح صوت الشاعر يغترف منها العبر والمواعظ والحكمة العميقة المؤثرة.

تبدأ ملحمة «شرع الحياة» على هذا النحو:

دورى ودورك فى الحياة
شرع الحياة
فوق مسرح الدنيا الكبير
فى قضية القسمة اللى أخرجها القدر
إخراج قدير
ع المرغمين
المرغمين المنساقين

اللى احنا منهم أجمعين
بين دين ودين
متجمعين..
متفرقين
زى القضاة والمجرمين
واللي انكتب فوق الجبين
شرع الحياة

تلك هى المقدمة الترجيعية التى ستتكرر بين المقاطع وفى ختامها ، ولابد أننا قد لاحظنا أن هذه المفردات التى يستخدمها الشاعر إنما هى استيلاء لقاموس الفلولكلور المصرى العريق، وبخاصة فى مواويله وبكائياته، مفردات تبدو عتيقة لكن الجديد فيها هو النبض والسياق المستحدث لنفس المادة الإنسانية فى صور جديدة بنت عصرها تحمل دلالات زمنها ، إضافة إلى دلالات جديدة أفرختها الحياة الجديدة التي يستجلبها العمل الفنى . إننا أمام نفس الدراما الإنسانية الأزلية ، إلا أننا نستكشفها على الحقيقة لأول مرة ونتفهمها جيدا .

ولكن تعالوا بنا نتعرف على الشخصية الأولى فى ملحمة «شرع الحياة» ولسوف نضطر إلى تلحيق السطور ببعضها حتى لا تستهلك المساحة المحدودة لهذا المقال.

«شرع الحياة الحاج ماركو المغربى.. حاجج، فى شرع الحج يطلع أجنبي.. إنسان غبى.. جاهل يزيح مال النبى.. والقطر يجرى فى ذمته.. وفكرته: الدين عباية حلوة تستر حضرته.. وحضرته مالى المكان: قرآن كريم شايله الشيطان.. فوق الحيطان، وع البيبان، ورف فيه علم البيان، وكيف كان، ومستكة وحدوة حصان، وشوية لبان، وحبهان، محتار يصور فى الإيمان.. ورغم تصويره الإيمان، تفقد شعورك بالأمان، وتشوف كتير: آيات كثيرة بتستجير، من سف أقوات الفقير اللى اتظلم. والحاج محسن محترم، ومحترم من اللى واكل حقهم، مشهور عليهم بالكرم، وهو مكروم منهم.. إلخ».

بوادر السخرية فى تقديمه للشخصية من أول وهلة ، تحدد رؤية الشاعر وموقفه من الشخصية التى يريد استقطابك

ضدها من خلال هذه المفارقة التى يحملها اسم الشخصية: الحاج ماركو، المغربى، فسواء كان اسم ماركو اختصاراً لاسم عربى على سبيل الدلع كعادة المصريين، أو كان اسماً مقصوداً لذاته ، فإن كلمة المغربى رغم أنها اسم عربى مألوف وشائع بين جميع العرب فإنها مع ربطها بماركو كلقب عائلى له ، قد أوحت بالدلالة التى أرادها الشاعر وهى أن هذا الرجل وإن كان يحمل لقب الحاج فإنه أجنبى، ليس فى شرع الحج فحسب بل ربما بالأصول العرقية. وثمة دلالة لهذه الدلالة نفسها تكرس لمعنى نبيل هو أن مثل هذه الشخصية المنحطة لا يمكن أن تكون من المصريين حتى وإن كانت من صلب الواقع المصرى الراهن آنذاك وفى جميع العصور، وإنه لمن الجميل أن يوحى الشاعر للمتلقى بادىء ذى بدء بأن يتبرأ من هذه الشخصية ويلعنها ، ويجب أن يرفض أن يكون كهؤلاء الأمهات الذين يسحقهم هذا الرجل ويستقوى بهم فى نفس الوقت، مرتدياً مسوح الدين كقناع اجتماعى يستر به فسقه وفجوره:

«والحاج ماركو المال ديانته وملته.. ديانة الإسلام عاملها مهنته وما تتداراش» لازم تبان فوق سحنته، وتشوف غروره في لهجته وف مشيته وف كرافتته، غرور مزروط حضرته.. ويروح راكب عربيته.. وعربيته خسارة تمشي ف جنبنا، كاوتشها بيقول: غني.. ونحسها.. من غير ما نسمع حسها.. وإن حسها.. ينزل ويفرش بدلته، وبقوته يردح، وله ف الردح دبلوماسيته، وينفجر، ونعيش في أكشاك الغجر، ونقول عسي من غير عسي.. مالوش شهادة مدرسة؟ شهادة من دنيا العجب، دبلوم فنون الفلحسة، ماجستراه قلة أدب. والبلطجية يحلقوا، وبيحلقوا، ويزقوا في الإنسان قوي ويتحلقوا، ناس في رياءهم يفلقوا.. وإن حد منهم مرة غيَّر مبدؤه، الحاج دوغري ف أي تهمة يلزقه.. والباقي يشهدوا ويأيدوه، ويقولوا شفنا وشافوا من غير ما يشوفوه.. ويسجدوا له يسجدوه، ويسرقوا له يفرحوه، وهو فرحان يسرقوه، ويلعنوا أجداد أبوه بين بعضهم.. إلخ».

هذه الشخصية التى تكاد تكون علماً على الواقع المصرى فى جميع العصور والدهور، ما مصيرها الذى قد نغفل عنه نحن فى الواقع المعاش؟ هل كان لصاً محتال وسفاح نهاب ذا جبروت يمضى هكذا دون عقاب كما هو فى واقعنا المادى الملموس : حيث ينفذ الفاسد بجلده وغنيمته من طائلة القانون؟ إن هذه الملحمة الشعرية تقول لنا بكل ثقة إنه لا يمكن الفاسد أن ينجو على الإطلاق، فإن ساعده جبروته على النجاة من قبضة القانون ، فإن فساده نفسه سوف يقتله إن عاجلاً أو آجلاً، حيث ينبع العقاب من داخل الجانى، فكل جريمة تفرخ عقابها الخاص اللائق بها للفاسد بحيث يخرج الفاسد الجانى من الحياة خاسراً كل شىء.

«والحاج ماركو عاش كده عشرين سنة، وأما انحنى، فاجأه القدر فوق السرير نايم وفى لسانه علل، وإيديه شلل، عاجز يقوم، خدام يقلع له الهدوم، وبنت واحدة اللى وارثة ثروته، واقفة جنبه وباين دمعها، فوق خدها.. وجنبها، زوجها اللى واكل قلبها.. طماع غنى، يشبه أبوها فى ضلاله ومبدؤه: اللى يحب المال - واذا مال -

يسرقه.. عامل مثالى كل هدفه المنفعة، جرىء ياكلها مولعة، بيسف برياء ثروة كانت بالرياء متجمعة.. والحاج شايف كل ده قدام عنيه، وحيعمل إيه وعاجز يدافع عن ماليته وثروته، فين قوته؟ عاجز يشاور حتي للبنت بإديه يقول لها: جوزك ده طماع والكلام الحلو والذوق مهنته، ومهمته.. مهمته وضع القدر.. قدر بيغدر من غدر.. شرع الحياة، فوق مسرح الدنيا الكبير.. الخ».

وفى تقويم هذه الرؤية الفنية نقدياً ، سوف يشمئنط أهل الحداثة ويزورن بما يعنى فى نظرتهم أنها رؤية قدرية، وعظية، أخلاقية، وكل هذه مقاييس يستعلى عليها نقاد الحداثة ومن تبعهم من المبدعين.

أبناء دول عاشت طويلاً فى ظل تبعية ثقافية كاملة للغرب الأوروبى أو أمريكا وروسيا ، رغم أن الثقافة التى أنتجت هذه النظريات من واقع آدابها ليس لها أى علاقة بثقافات القوميات التى سيقت إلى التبعية. من حسن حظنا أن الحدس المصرى وإن انفتح على كل ما قدم

له من تجارب في الفنون وشجعها بل وعطف عليها أحياناً ، إلا أنه لم يتأثر حقيقة إلا بكل ما خاطب حدسه النابع من ثقافته الوطنية النابعة بدورها من طبيعة المكان ونمط الحياة ، حيث الشخصية المصرية الزراعية لا تقبل إلا شفافية كسماء مصر، ودفئاً لطيفاً كشمسها، ومناخاً معتدلاً كمزاجها، وعذوبه مذاق كنيلها وسلامة قلب كواديها الخصيب .. وبما كان كاتب هذه السطور من المؤمنين بالمسئولية الأخلاقية للأدب، وبثقافتنا القدرية الوعظية أو أياً ما يكون اسمها : إذ إنني أجد حتى في هذه القدرية والوعظية متاعاً للفنان ومادة لفن يمكن أن يكون عظيماً ، فإنني تبعاً لذلك أجدني مفتوناً - إلى اليوم - بشعر أمين قاعود وأجده عظيماً، والدليل على عظمته بقاؤه في ذاكرتي طوال نصف قرن من الزمان، ليس هذا فحسب، بل إنني كلما ألقيته على أحد ، جلس ينصت بشغف كأنني أحدثه عن أحب الأشياء لديه .

حكاية شاعر شعبى مجهول
(٣) الرأسمالى الشيخ أمين

لئن كانت شخصية الحاج ماركو : التاجر البلطجى المتستر بقناع الدين ، شخصية متجذرة فى الواقع المصري، فإن الشخصية الثانية فى ملحمة (شرع الحياة) لشاعر العامية السكندرى «أمين قاعود» شخصية أكثر تجذراً، إنها تختلف عن فتوات نجيب محفوظ الذين يحاولون إقامة نوع من العدالة الاجتماعية فى مجتمع الحارة الذى هو معادل موضوعى للمجتمع المصرى برمته، إنما هى نموذج مألوف فى المجتمع المصرى، - والسكندرى بخاصة - فى حواريه المكتظة بالسكان فى خليط غريب من البشر .. تلك هى شخصية الولد الصايع المتفوتن، أو المفتري على عباد الله الآمنين :

«شرع الحياة عنتر.. وعنتر حيّنا، بيهزنا، بنجرى منه كلنا، كافيين بخيرنا شرنا من قسوته..».

بعد هذا التعريف الأوّلى السريع فى هذا المشهد السينمائى الحال، ينقلنا الشاعر فى الحال إلى الصورة المناقضة لهذا الفتوة الزائف : **«وقسوته فى البيت بتعكس كل ده، شىء غير كده، من السيدة، حرمه اللي معروف عنها، بإنها ، فى الردح هى وبنتها بيتأ جروا ، بفلوس يروحوا يغجروا، يجرجروا، يتجرجروا .. عايشين كده، من القسم ده للقسم ده، وإن خف يوم الشغل ده، الست تبقى معددة، والبنت تعمل مرشدة، ع المدمنين ، المدمنين فى حيهم ، من أهلهم، اللى معاشرينهم وعايشين زيهم، شوف وضعهم: خانوا الأليف، زى الشريف ما يصون شريف ، نفس المكان..»** .

ما أجمل هذه المقابلة البلاغية : خيانة الوضيع للوضيع فى مجتمع الوضعاء ، أمر طبيعى مثل قيمة أن يصون الشريف شريفاً فى مجتمع الشرفاء .

فالقيم نسبية، وما يعتبر فضيلة فى مجتمع قد يعتبر رذيلة فى مجتمع آخر: «**ومهما كان دول مجرمين المجرمين، وفى شرعهم فيه مؤمنين، والمؤمنين في شرعهم، فى شرعنا ناس خطافين، أولهم الحاج إسماعين، بزبيبة ظاهرة ع الجبين، وسبحه في الإيد اليمين، ودقن أبيض من العجين، وجنبه عدية ياسين، وإن جوله ناس من المسروقين يعمل حزين، ويقول لهم ده فى شرع مين، ويقرا : إياك نستعين، ولا يستعين، واما يقوموا المنكوبين، ويحضروا الخطافين، يرقع لهم ميت ألف دين.. إلخ**».

عنتر البلطجى يثير الفوضى فى الحى ، واللصوص يسرقون، والحاج إسماعيل يواسى المسروقين ويخدرهم بالكلام حتى يقنعهم بأن الله سينتقم لهم فيستعوضوا الله ما لحقهم من خسارة، ويتلقى السارقين فيعنفهم ويرهبهم ويخوفهم من انتقام الله ، وفى النهاية يشترى منهم المسروقات بتراب الفلوس، وفى النهاية يظهر عنتر فى غضبة مفاجئة فيعصف بالجميع. إنه عالم سفلي تحكمه القوة

الغاشمة ، وفيه مع ذلك ناس طيبون ولكن: «**المؤمنين اللى فى بيئة المجرمين، ما يفرقوش المجرمين اللى فى بيئة المؤمنين.. مؤمنين المجرمين، مجرمين المؤمنين**» .

والشاعر يؤمن دائماً بأن كل قوة غاشمة وراءها قوة أشد غشامة تحركها وتدفعها للدمار، وحين تحتدم القوى الشريرة تكون عدالة السماء قد سلطت بعض القوى على بعض القوى إظهاراً لحكمته سبحانه وتعالى ، إذ هو وحده الذى : «**يدى عنتر قوته، ويبتسم له فى سطوته، لكن شايل له فى جعبته سلاح يشلفط خلقته**».

ترى ماذا يكون هذا السلاح؟.. ، «**فى دنيته، مديله بنته وحرمته، يهزءوه وبجزمته، ويفتشوه، وان قال لهم من ضيقته يوه، يجروا على الباب يقفلوه.. ويزرزروه.. ويخربشوه.. ويخرشموه.. واما يسيبوه، يطلع لنا، يهزنا، ونجرى منه كلنا، كافيين بخيرنا شرنا من قسوته، وقسوته شرع الحياة، فوق مسرح الدنيا الكبير.. إلخ**».

على أن الشخصية الثالثة فى هذه الملحمة الشعرية هى الأطرف والأغنى من الناحية الفنية، يقدمها الشاعر تحت

عنوان : الشيخ أمين والشيوعية ، ثم يعرفنا عليها على هذا النحو :

«الرأسمالى الشيخ أمين، مشهور فى حى المنشدين، شيخ عنده دين، وهو بنك يشيل فلوس النشالين، ويغلى فى صيده الرخيص ويبيع ثمين، وبالربا للمحتاجين، ولأي جنس وأى دين.. وأى جنس وأى دين يرضي بأمين؟»..

هذه الشخصية الملخصة بدقة وبراعة فى هذه العبارة القليلة، ابتكرها أمين قاعود ليهاجم الشيوعية فى خللها. وقد كانت الشيوعية فى ذلك الوقت تطرق أبواب العالم العربى وتعمل على توصيل أحزابها إلى دست الحكم فى بعض البلدان العربية كمصر والسودان وسوريا والعراق. وكان انقلاب عبدالكريم قاسم فى العراق آنذاك، الماركسى، قد أفزع الشارع العربى والمصرى ، خوفاً من سيطرة الشيوعيين الملاحدة على مقاليد الحكم فى البلاد. ومفهوم الشيوعية فى الشارع العربى كان مغلوطاً بفعل الدعاية الأمريكية فى حربها الباردة مع الاتحاد السوفييتى، فانحصر معنى

الشيوعية فى أذهان الناس فى الإلحاد، وفيما يترتب عليه من انحلال وفسق وفجور، والاستيلاء على أموال الناس ومصانعهم ومزارعهم لتفريقها على جموع الفقراء .

وأمين قاعود لم يكن مثقفاً على الإطلاق ، اللهم إلا ثقافة الحياة التى يسهل تحصيلها من الخبرات العملية نتيجة الاحتكاك بها والاستماع إلى أحوال الناس وأخبار الزمان وقراءة الصحف وصوت الراديو وتعليقات المعلقين وما إلى ذلك من مصادر ميسورة فى معمعان الحياة اليومية. لم يقرأ أمين قاعود كتاباً واحداً فى العلم أو فى الفكر أو فى الأدب أو فى الاقتصاد أو فى السياسة، لم يقرأ سوى بعض الروايات البوليسية وبعض ما يقع فى يديه من صحف ومجلات أو كتاب «المنتخب من أدب العرب» الذى كانت توزعه وزارة المعارف العمومية على تلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية: وحتى هذه القراءات كانت سريعة ، وأحياناً عابرة خاطفة فى لحظات مفصلية، إما قبل الهجوع إلى النوم أو عند الحلاق أو على المقهى ريثما يشرب كوب الشاى والواحد المصرى على

الشيشة. قراءاته الحقيقية كانت فى وجوه الناس، فى أحوالهم، فى الإنصات لما يقولون والتأمل فيما يشتجرون ويختلفون . وكانت له طريقة عجيبة فى شرب البورى : يضع المبسم بين شفتيه ثم ينساه تماه، مستغرقاً فى التفكير منكس الرأس فيماً الدخان يتدافع من منخريه فى غزارة وكثافة إلى أن يحترق الحجر تماماً وينقطع مدد الدخان فعندئذ ينحى مبسم البورى جانباً ثم يفشخ حنكه ضاحكاً من نكتة مرت بخاطره ثم يرويها لك ويتركك تنشال وتنحط من فرط الضحك فيما هو قد استأنف جديته وجهامته ، منصرفاً إلى البورى كأنه غير مسئول عما أضحكك .

هو إذن حينما يهاجم الشيوعية فإنما يفعل من خلال مفهومه الفطرى الساذج من ناحية، وما تراكم فى ذهنه عن الشيوعية من مقولات سمعها من المثقفين فى الراديو أو قرأها فى جريدة أو حدَّثه بها أحد أصدقائه من شعراء مهرجان كلية الآداب. إلا أنه مع ذلك بمفهومه الفطرى ذاك لم يبتعد عن الجوهر مما يؤكد سلامة فطرته ثم أن مفهومه هو نفس

مفهوم الشارع العربى ، ولهذا كانت هذه الملحمة عندما تصل إلى هذه الشخصية فى الإلقاء تكون الاستجابة عند المستمع قد تصاعدت ووصلت إلى ذروة الانتباه وحسن الاستماع والاستيعاب بإعجاب يدفع إلى التهليل بلفظ الجلالة عند كل مقطع . من قبيل ذلك مثلاً .

«يا شيوعية، يا اللى غنوكى العرق سايل جراح، ياللى حطمتى معايير الكفاح، واللى فاح ، من شعور الكبت فاح ، من هناك .. إيه كفاح؟ .. الكفاح يرضنى لو يرضى غرورى ، وألبس البدلة وأعمل دون جوان .. الكفاح نبع الأمل ، بيعيش مصيرى والقى راح.. بالأمل أبنى كفاحى باتساع الحد مش ضيق المكان .. الحكاية مش طعام، الحكاية عمق فى نفوس البشر، فيه إنسانية ، عمق يجذب ضوء عواطفى المتدارية .. بالإيمان ، بالأمان ، والأمان النفسى من وضع الإله .. بالوضوح، لا حصار ، لا ستار ، المبادىء طير بيهجر من الحصار.. المبادىء قوة توهب الانتصار ، بالعدالة والنبالة والأصول .. مش حديد .. مش قيود .. مش وقود .. الإنسانية

مش وقود، يا للى عديتو الحدود .. يا شيوعية .. يا هرم فوق قمته كرسى الذاتية ، كرسى نقمة فوق جبين الإنسانية..».

وبعد أن يعدد مساوىء الشيوعية كما يراها، وفى مواجهتها يفخر بعروبته وبأمجاده المصرية التى سوف تعينه لا محالة على رفض هذه الشيوعية المضادة لنا ولعقيدتنا وأحوالنا ، ثم ينهى المقطع قائلاً : «الحكاية مش حكاية الشيخ أمين .. ده اشنتشيخ الشيخ أمين.. شرع الحياة ، فى قصة الغنيمة اللى أخرجها القدر.. إلخ».

ثم يجىء المقطع الرابع والأخير وعنوانه : «البيئة» حيث يقول : «شرع الحياة بيئة، بتفرض نفسها، على طفلها، يكبر ويترعرع فى خيرها فى شرها ، فى علمها، فى جهلها، فى إيمانها ولا ف كفرها، حسب الظروف اللى اتولد فى حجرها .. فى قصر مبنى من رخام .. فى كشك مبنى من صفيح.. فى شقة فى عمارة الهنا، ولا ف ضريح، يجهل آيات موسى ومحمد والمسيح، ولمين يصير .. ينزل ميعرفش المصير ، فوق الحصير، تحت الحصير، فوق لوح خشب معمول سرير، أو ع الحرير، ينزل ضرير.. يفتح عيونه على اللصوص ، ياخد

دروس ، ويقرا وياهم قاموس : ديانة معبدها الفلوس، مفيش جرام ، شرع اللصوص .. ينزل على حلة طحين، يتربى فى طشت العجين، يلهط وشرع اللهاطين: اللهط دين.. ينزل فى حى المحفلطين، يحفلطوه ، ويعلموه يلعن أبوه ، وعمرهم ما يشغلوه، وهو طفل يسكروه، ويحبهم، يطبخ لهم، ويبقى أطبخ منهم، ويعيش سعيد، لابس جديد .. إلخ» .

هو مقطع طويل يعطينا فيه الشاعر صوراً عجيبة من تصاريف القدر، وكيف أن الحياة تبقى حافلة بالنماذج الرديئة من أمثال الحاج ماركو وعنتر والحاج إسماعيل والشيخ أمين، طالما أن البيئات الشعبية باقية على انحطاطها تنتج الملايين من كائنات بلا هوية لا يجد من يحنو عليها أو يهديها إلى بر الأمان .

حكاية شاعر شعبى مجهول
(٤) آخر ما تبقى من أمين قاعود

الخيام فى العالم العربى بشهرة جماهيرية كبيرة لم تكن لتحظى بها لو لم يلحنها رياض السنباطى لتغنيها أم كلثوم . وقد ظهرت لها تراجم عربية كثيرة، منها ترجمة بالعامية المصرية للزجال الشهير حسين مظلوم وهى من منشورات مكتبة كامل كيلانى : إلا أن ترجمة أحمد رامى تظل هى الأكثر سلاسة وعذوبة وأكثر استجلاءً للصور الشعرية وللمعانى الفلسفية العميقة المبثوثة فى النص الأصلى الفارسى .. ولقد تأثر جميع الشعراء والزجالين برباعيات الخيام، بشكل أو بآخر، واقتفى أثره عدد كبير من هؤلاء وأولئك ، وحاولوا تقليد رباعياته برباعيات خاصة بهم تختلف عن رباعيات الشاعر الشعبى المصرى القديم ابن

عروس: فرباعيات ابن عروس تتحدث فى الشأن الإنسانى العام، هى عبارة عن عصير من التجارب الإنسانية ليس يهم إن كان الشاعر قد خاضها بنفسه أو استقاها من تجارب الآخرين أو من محصوله المعرفى : إنما المهم هو هذه الصياغة العبقرية التى ارتقت بالعامية المصرية منذ وقت مبكر جداً ، ثم ارتقت بالضرورة بالمعنى الكبير الغنى ذى الدلالات المتعددة التى تضيف إلى الوجدان البشرى ضوءاً جديداً على طريق الوعى التهذيبى والتربوى والروحى :

مسكين من يطبخ الفاس
ويريد مرق من حديده
مسكين من يعشق الناس
ويريد من لا يريده

■ ■ ■

صابونة الخصم ما ترغيش
وان رغت ياللا السلاه
اقعد مع خصمك ولا ترغيش
لحد ما تقوم بالسلامه

أما الرباعيات التى يكتبها الشعراء والزجالون تقليداً لرباعيات الخيام فإنها غنائية صرفة، يعنى من منطلق ذاتى وتظل تتمحور حول الذات تستعذب همومها الداخلية الذاتية الخاصة غير معنية بتحويل الذاتى إلى موضوعى عام . باستثناء الشاعر صلاح چاهين الذى اتخذ من ابن عروس إماماً له ، أخذ عنه اللغة المصرية العريقة فى ارتباطها بالوجدان وبالمخيلة المصرية ثم طورها ، وأكسبها غنى بمعطيات العلم الحديث وبالثقافة المتفاعلة مع العالم، ومن ثم فإن رؤيته الفنية كانت أعمق فلسفياً وكانت أرفع مستوى بكثير من رباعيات إمامه «ابن عروس» ولسوف تناولها فى الخلود بإذن الله .

ومن الذين كتبوا رباعيات على غرار رباعيات الخيام من الزجالين : «محمود الكمشوش» و«أمين قاعود» . ولعلنى مضطر هنا لإعادة توضيح الفرق الحاسم بين الزجل والشعر العامى المصرى : كلاهما بالعامية، فكيف نصف هذا بأنه زجل ونصف ذاك بأنه شعر؟..

إن المعنى القاموسى لكلمة : الزجل هو صخب وضجيج العامة، ومنذ محاولة ابن قزمان فى المغرب العربى الذى كتب الشعر بالعامية المغربية.. (انظر إلى ديوانه الذى حققه ونشره المجلس الأعلى للثقافة فى مصر) - ارتبط هذا النظم العامى باسم الزجل لما تحتويه هذه القصائد من صخب انتقادى لجميع شئون الحياة والمسئولين عنها : وقد نشأ فن الزجل فى جميع البلدان العربية - بلهجاتها المختلفة - بهدف الانتقاد والفضح والسخرية والمقلتة بصوت مرتفع خشن بلهجة سوقية متعمدة لكى تقض مضاجع المسئولين عن هذا المرفق أو ذاك، أو ننبه الناس إلى أخطاء اجتماعية لا يجب الوقوع فيها .. إلخ . أى أن الزجل هو ما كان أداة انتقادية بالمعنى السالف الذكر، فهو يكتب لغرض محدد بعينه، أما الشعر - بالفصحى أو بالعامية - فإنه يكتب لذاته دون استخدامه كأداة لخدمة موضوع محدد ، إنه استجابة لمشاعر الشاعر المرهفة: يتراكم الناتج عن تجاربه فى وجدانه فيفرز صوراً شعرية محسوسة مرئية تحدد لنفسها سياقها الشعورى الخاص فى تشكيلات إيقاعية تنظم تدفقها لتنتقل

إلى المتلقى تجربة شعورية تضاف إلى وجدانه بقدر ما فيها من صدق وحيوية وبلاغة؛ ولكل شاعر قاموسه، ولكل قاموس حظه من السلاسة والرهافة والبساطة، فصحى كانت مفرداته أو عامية .

وبناءً عليه فإننى أرى أن معظم أزجال بيرم التونسى هى قصائد شعرية بالمعنى الدقيق للشعر؛ ولا يتدرج تحت مسمى الزجل سوى أزجاله الانتقادية الصريحة الصارخة. كذلك الأمر بالنسبة للكثيرين من أبنائه فى جميع أنحاء مصر ، وبخاصة من نحن بصددهم الآن من السكندريين أمثال : «كامل حسنى ومحمود الكمشوش ورشدى عبدالرحمن والحاج فكرى وأبو فراج وسيد عقل ورزق حسن وأمين قاعود وفؤاد قاعود» الذى استمر يكتب الزجل الصريح - كصلاح چاهين - للانتقاد ، إضافة إلى أشعاره . ولئن كان أمين قاعود زجالاً فإنه قد ارتفع فوق الزجل درجات قربته من الشعر الخالص فى الكثير من القصائد التى عرضناها آنفاً هنا . وبوسعنا أن نضيف إليها هذه الرباعيات التى كتبها أمين قاعود فى وقت مبكر جداً، عام ألف وتسعمائة وثمان وأربعين، أى منذ ما

يقرب من ستين عاماً، على غرار رباعيات الخيام، وأطلق عليها اسم : قاعوديات .

في هذه القاعوديات تتجلى كفاءته الشعرية المبكرة، ولولا ضآلة محصوله العلمي والثقافي لارتقت هذه الرباعيات إلى مستوى شعري يناطح صلاح جاهين . إلا أنه في حدود تجاربه الحياتية ووعيه الفطري ، كتب رباعيات تحتوي على قوة جاذبة لا تقاوم، ساحرة، ممسوسة بالحس الشعبي وبما يحفل به التراث الشفاهي والمكتوب من أشعار في شكوى الزمان ونذالة البشر وسوء الحظ والنحس والفقر الذكر ؛ لكنه يستخلص من كل ذلك ما يتشابه مع محنته الشخصية فيقدم أجمل صياغة تجمع بين الرصانة والزبلحة ، أي الخروج عن اللياقة بوضع مفردات تبدو نابية في الحياة اليومية ويبدو هو كأنه يتعمد بها إفساد مافي الصورة أو في المعنى من جمال ، لكنها سرعان ما تكتسب جمالاً خاصاً بكونها لا بديل لها يصلح لهذا المعنى أو ذاك ، فلنقرأ مدخل القاعوديات ، لعلنا نلحظ ما فيها من جمال ورصانة وبساطة وأريحية وإشراق .

طول عمرى عايش فى طريقهم
أهل الخير ربى يوفقهم
لما دعونى وهبت عيونى
شمعة تنور بين أضواءهم
قلت الخير للخير .. بيوافى
قلت لآه الجرح .. تصافى
قلت الحكمة وقلت بحكمة
كان مصدرها القلب الصافى
الزارع للشر .. يلمه
واللى بيحصد يحصد دمه
واللى يبيع الهم يا عينى
رح تبكى .. لو شفته فـ همه

ثم يستطرد إلى تعديد المفارقات الصارخة فى الحياة من قبيل مصائب قوم عند قوم فوائد، من خلال صور من الواقع اليومى ، تبدأ من الطبيب الذى يرتزق من التدهور الصحى للناس ، والمحامى الذى يتعيش من وراء نواح الغلابة أصحاب القضايا إلى عشماوى المختص بالمشنقة ، حيث يعود

إلى عياله منتعشاً بمكافأة عمن شنقهم .. إلخ .. ثم ينتقل إلى رباعيات تدلى بنصائح ثمينة بغية تهذيب الإنسانية ، وكلها رباعيات تدخل فى نطاق الزجل ولا ترتقى إلى مرتبة الشعر ؛ ولكن حتى فى نطاق الزجل ، هناك رباعيات شديدة الإحكام فى صياغة قول يطمح هو أن يصبح مأثوراً عنه ، مثل :

كلمة وعظ لعبدك بلطه
تكسر ضلع يرد بغلطة
استعجبت وقلت استاهل
ايه خلانى ادنت فى مالطة
أحبابي بالود صافونى
بالطبع فديتهم بعيونى
ما اعرفش إن غرامهم بدله
وان دابت ياقه حيرمونى

ومن السخط على تصاريف القدر وخسة ونذالة البشر ، إلى السخط على حظه التعس ، ورفع صوته فى عرض حاله

على الله سبحانه وتعالى ، يستعطفه ويتقرب منه إلى حد يبدو للوهلة الأولى وللنظرة السطحية العجلى كأنه يتطاول على الذات الإلهية ، ولا يتأدب فى توجيه خطاب الشكوى إلى سمائه؛ ولكن الرأى عندى أنه من فرط إيمانه العميق وعشمه - بالمدلول الشعبى لهذه المفردة - فى كرم الله سبحانه ، ولهذا يريد أن يكون واضحاً فى شكواه باللغة التى لا يملك غيرها ويعرف الدلالة الشعبية العميقة لها ، ناهيك عما تشيعه هذه الدلالات من خفة ظل تؤكد إنسانية الإنسان ، وتعتذر بها للذات الإلهية خالقة هذا الإنسان عما يكون قد ظهر فى شكواه من تطاول هو ليس يقصده على الإطلاق .. بمعنى آخر أراد أن يكون صديقاً لله على طريقته:

سبحانك بتحب صراحتى
وصراحتى بتضيَّع راحتى
ياللى بتسمع دب النملة
الأرض اترجت من تحتى

للصبر اللى هجرنى حدود
يا فيتنى وبترزق دود
يامفضل إكرام الدودة
فى شريعتك عن ابن قاعود

لكنه ما يلبث حتى يعتذر بضعفه الإنسانى :

طهقان ويافضفض من غلبى
معجزتك تسعدنى ياربى
ماكفرتش ورسولك قالها
بس عشان يتطمن قلبى
فى الدنيا اللى نشيتها عجايب
بتحير وتجن الشايب
وأنا شاب ومحتار وياها
اجعلى ف غفرانك نايب
سبحانك يا كريم سبحانك
إلهمني روعة غفرانك
للقلب اللى وهبته الرقة

واتحمل قسوة إنسانك
إنسانك ورانى أسية
خلانى اتبجبحت شوية
معذور يا كريم وانت عارفنى
مين غيرك رح يشعر بيه
ارحمنى بعطفك وارضينى
واهدينى يا قادر تهدينى
وارزقنى على قد الحاجة
وأهى حاجة فى حاجة تكفينى

ذلك أهم ما تركه أمين قاعود ، أكتبه معتمداً على ذاكرتى دون الرجوع إلى ورقة . وإلى الآن فى غاية من الارتياح ، لقد تخلصت من عبء ثقيل كان يضغط على ضميرى طوال خمسين عاماً من الزمان لا أدرى خلالها كيف أكشف عن هذا الزجال الشاعر الفنان ، وإنه لمن السخرية أن أفعل ذلك فى الوقت بدل الضائع ، ولكن المؤكد عندى أنه بعد هذا الكشف لن يموت .

الفهرس

إهـــــداء ٣

القسم الأول: كتب.................................... ٥

ملح الأرض - النفس الفكاهى عند ثلاثة ....

من أدباء مصر المحدثين ٦

(١)- عبدالعزيز البشرى ٩

(٢)- مأمون الشناوى ١٧

(٣)- بيرم التونسى ٢٤

الغناء المصرى العربى فى مائة عام:....................

ثلاث ثورات خطيرة الشأن.................................... ٣٦

صلاح جاهين فى علبة الجواهر! ٥٤

الشاعر الشجرة ٧٢

عبقرية الأقصوصة المخزنجية ٨٤

كليلة ودمنة.. تأليفاً لا ترجمة ٩٧

بالأبيض على الأسود: عالمنا المعوق فى رواية ١٠٦

جسور على ضفاف ثابتة ١١٧

حيوانات المخزنجى بين النبل والخسة! ١٢٧

ما كان بين الجلالين من مسائل ١٣٦

الرجولة فى منحدر ١٤٧

قصة غرام إبراهيم باشا البطل.................................. ١٥٢
الذى كرّمته القصيدة ١٦٢
اشكالية فؤاد حداد.. المؤقتة!.................................. ١٧٢
وطن الجنون العاقل ١٨٢
ديوان الصور: مشاهد من تاريخ مصر الاجتماعى......... ١٩٢
العمل التليفزيونى يفقد شرقه!.................................. ٢٠٨
القسم الثانى: ناس.................................. ٢٣١
موت دكتاتور نبيل ٢٣٣
عبدالحكيم قاسم هافف عليّ.................................. ٢٦٠
غالب هلسا: منجز مصرى ٢٧١
ضوء هيهلا أن ينطفئ ٢٨٠
طائف من ذكريات الأزاريطة.................................. ٢٩٠
حكاية شاعر شعبى مجهول (١) معارضة الخريف بالطبيخ!... ٣٠٠
حكاية شاعر شعبى مجهول (٢) ملحمة شرع الحياة...... ٣١٠
حكاية شاعر شعبى مجهول (٣) الرأسمالى الشيخ أمين ٣٢٠
حكاية شاعر شعبى مجهول (٤) آخر ما تبقى من أمين قاعود .. ٣٣٠

الكاتب

خيرى شلبى

- أحد أكبر الروائيين العرب المعاصرين.
- جائزة الدولة التقديرية ٢٠٠٥
- جائزة الدولة التشجيعية ١٩٨٠
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٨٠
- جائزة التفوق من اتحاد الكتاب ٢٠٠٣
- جائزة نجيب محفوظ ٢٠٠١
- عدد آخر من الجوائز.
- ترجمت أعماله إلى لغات عديدة.
- كاتب متفرغ.

رقم الإيداع
٢٠٠٨/٢٥١١٣
I.S.B.N
977-07-1330-9

هذا الكتاب

حديث الأدب والإنسان . يحدثنا فيه كاتبه عن كتب قرأها فى الناس، وعن ناس قرأهم فى الكتب . ولأن الكتب يؤلفها ناس، والناس كتب مفتوحة، لذا فقد ازدوج حديث هذا الكتاب، تداخل حديث الناس فى حديث الكتب، وتداخلا معاً فى حديث الأدب، الثقافة .

فى هذا الكتاب الشائق الممتع، يكشف الكاتب النقاب عن شعراء كبار رغم أنهم مجهولون تماماً، ويطوف بنا فى عوالمهم الشعرية وحياتهم البائسة .

وفيه أيضا يكشف الكاتب عن منابعه الثقافية الأولى، عن فترة التكوين الثقافى لمرحلة الصبا والشباب فى مدينة الإسكندرية، عن رحلته المضنية فى هذه المدينة الساحرة، عن المدينة نفسها وأجوائها الثقافية وفنانيها وشعرائها ومقاهيها، عن لياليها من وجهة نظر شارعية، أو منتمية إلى الشارع، الشارع الثقافى والاجتماعى، أيام كان هذا الكاتب الكبير يعمل فى مدينة الإسكندرية .

وإذا كانت مدينة الإسكندرية قد حظيت بنصيب كبير من هذه المائدة الأدبية، فإن القاهرة قد حظيت بالنصيب الأكبر، ليس كعاصمة بل كمجتمع ثقافى عاشه الكاتب وتفاعل معه وعبّر عنه بهذه القطع الأدبية الثمينة .